eşti frumoasă, eşti avuţită... o, ţara mea... ai copii mulţi la număr care te iubesc... ai cartea de vitejie a trecutului şi viitorul înaintea ta...

alecu russo





La cea de a XXII-a aniversare a Eliberării sale şi la împlinirea primei mişcări de revoluţie de cînd, prin adoptarea noii constituţii, şi-a dobîndit denumirea corespunzătoare realităţii ei social-istorice actuale — Republica Socialistă România — patria noastră ne înfăţişează tabloul măreţ al unor victorii fără precedent. Înaltul sentiment de mîndrie, încercat, alături de întregul popor, de toţi tinerii din amfiteatre, pentru luminosul prezent românesc, pentru strălucitul mîine întrezărit ca răsăritul soarelui peste Carpaţi, se leagă cu fibre indestructibile de recunoştinţa pentru acei minunaţi luptători care au pregătit, cu dîrzenia şi idealul lor, cu puritatea şi intransigenţa lor, cu jertfa vieţii lor pînă la ultima picătură de sînge, făgaşul unic al libertăţii noastre.

Vibranta cinstire ce li se aduce în zilele noastre acestor înainte-mergători, al căror şir, început în urmă cu veacuri, urcă din treaptă în treaptă pînă la acel nepieritor, fierbinte 23 August 1944, este definitorie pentru epoca noastră, ea însăşi corolar şi rod al unor uriaşe strădanii transmise din generaţie în generaţie, ca o adevărată comoară. În zilele şi nopţile din acel august eroic, acum douăzeci şi doi de ani, cînd forţele patriotice, strîns unite în jurul Partidului Comunist, au răsturnat dictatura militaro-fascistă, croind drum vremilor noi, se împlineau aspiraţiile seculare ale unui popor antrenat cu exemplară vitejie în lupta pentru eliberare naţională şi socială.

Astfel, România de astăzi, ţară în plin avînt, cu o industrie în continuu proces de perfecţionare şi adaptare la cerinţele progresului tehnic contemporan, cu o agricultură socialistă capabilă să valorifice tot mai deplin rezervele ei nesecate, cu o cultură mereu mai înfloritoare, cu un nivel de trai în marcată ascendenţă, se înalţă pe deasupra apelor timpului nostru, avînd cufundată în trecut, cu superbă stabilitate de iceberg, o istorie bogată în pagini de glorie.

Partidul, inima şi creierul clasei muncitoare, iniţiatorul, organizatorul şi conducătorul insurecţiei armate populare antifasciste, partidul, marele arhitect al construcţiei socialiste, a învăţat masele de oameni ai muncii să privească realizările obţinute cu ochi exigenţi, să înainteze mereu, cu neobosită perseverenţă pe drumul progresului, bunăstării şi civilizaţiei. Cel de al IX-lea Congres al Partidului — evenimentul pe care un poet îl asemuia cu un munte înalt, rămas să scînteieze deasupra orizontului oricît de mult ne-am depărta, în ani, de dînsul — a dăruit fiecăruia din cei 19 milioane de fii ai pămîntului românesc nu numai programul cincinalului acum în curs de înfăptuire, ci şi sentimentul tonic al vitezei de înaintare, emoţionata înţelegere a ritmului unui popor în mers. În 1970 România socialistă va avea forţa economică a 16 (şaisprezece) Românii din 1938! Oamenii care ridică spre slava cerului săgeţile de argint ale combinatelor industriale, şi întind între depărtări harpele liniilor de înaltă tensiune, şi sfredelesc pămîntul scoţîndu-i la iveală tezaurul geologic, şi seacă mlaştini pentru a face loc mărilor de grîu, şi lansează pe aceste mări flote de maşini agricole, şi dau oraşelor şi satelor demnitatea, mîndria liniştită a frumuseţii conştiente de sine, oamenii aceştia nu sînt decît urmaşii demni ai luptătorilor din vechime, deprinşi acum să-şi conducă singuri destinele şi organic cîştigaţi de argumentul — invincibil — al unei politici realiste, ştiinţifice, verificate de practică, politica Partidului Comunist Român.

Cei tineri, cei a căror sarcină de onoare este învăţătura, viitorii specialişti în nenumărate sectoare ale economiei şi culturii socialiste ridică şi ei un segment de boltă la arcul de triumf al împlinirii. Intim legaţi de viitor cum sînt, studenţii României apleacă peste pagina de curs o frunte caldă, înnobilată de viziuni şi limpezită prin certitudini. Ceea ce astăzi este cuvînt şi cifră, mîine va fi pe verticala realităţii uzină şi şcoală, laborator şi clinică — va fi locul lor de muncă, acela care le va solicita energii, cunoştinţe, talent şi pasiune. Floarea pe care o dăruiesc ei astăzi eroilor turnaţi în bronz are petalele roşii ale unei credincioase făgăduinţe.

„AMFITEATRU"

● desen de ileana bratu

23 AUGUST

1944
1966

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

august 1966 ● anul I 8

apare lunar ● preţul 1 leu

- DESCOPERIREA ROMANIEI
- COLOANE IN TEMPLUL CULTURII
- ENESCU
- JURNAL LIRIC DE VACANŢĂ

JURNAL DE POET

ION ALEXANDRU

VISUL UNEI NOPȚI DE VARĂ

Cred că trebuie să te afli într-o situație specială cînd te apuci să citești această unică în felul ei piesă sublim absurdă scrisă de un Shakespeare în somn cu o mînă nemuritoare.

Trebuie să fie miez de furtună ori iarnă și neapărat noapte, trebuie să fii foarte ostenit pentru ca licoarea băiatului bun Puck, pur și șugubăț, să-și arate efectul ; să fii de acord ca în toiul unei acțiuni pe fundal antic să apară personaje brute contemporane autorului.

Dacă despre marile tragedii ale lui Shakespeare cu oricine și oricînd poți vorbi la nesfîrșit, aici nu merge. Nu știi de unde să pornești și ce să spui.

Ce grozav lucru e să fie noapte fantastică de vară, să fii într-o pădure, o mînă limpede să-ți vrăjească ochii și să adormi adînc ; trezit apoi, să te îndrăgostești de moarte de prima ființă ce-ți apare în cale devenind rob patimei, pierzîndu-ți vîrsta și discernămîntul, apoi noaptea să se îngroașe iarăși, un somn și mai amarnic să te doboare și, treaz din nou, să-ți pipăi cumplita realitate. O încercare de oprire a timpului, de eternizare a sublimului imposibil de supraviețuire. Ce-ar fi sublimul aici ? Printr-un efort, omul își ridică în ultimul grad contradicția. Momentul de dinaintea căderii ar fi un dans absurd peste care duhul sublimului, otravă pustie și miraculoasă, plutește. Totul dispare, lumea se întunecă și cumplita vremelnicie își desface aripele. Visul unei nopți de vară este un astfel de punct ultim, după care urmează căderea personajelor — nemții îi spun nunții Hoch zeit — moment înalt, timp glorios — e o nuntă abstractă aici, după care urmează cea pămînteană și marea descompunere a voinței. Atmosfera de vrajă și supracreat risipită de zborul spiridușului se stinge și ea și din toate părțile ne atacă iarăși și iarăși limita, imposibilitatea evadării. Mai rămîne ceva din noi după o astfel de probă ?

L-am întîlnit neașteptat pe Shakespeare, blînd tînăr nobil în costum de epocă, pe gînduri plecat și frumos în grădina de vară a lui Goethe lîngă fluviu la Weimar. Era o dimineață de vară, ceața se risipea după o ploaie de noapte. Nimeni, liniște de moarte. Dintre toți, Puck-Băiatul ar fi putut sta mărturie...

asterisc

TOMIS

De sub teascurile poligrafiei dobrogene a ieșit la lumină revista TOMIS. Culeasă cu o literă de invidiat și beneficiind de suficiente date pentru a-și creiona o personalitate grafică încă de la primul număr, publicația de pe malul mării adună în paginile ei materiale de interes, justificîndu-și în mare măsură subtitlul de social-politic-cultural.

Revista are meritul de a fi pus coloanele sale la dispoziția, aproape în exclusivitate, scriitorilor din Dobrogea. (Pe viitor, găsim, a-



ceastă publicație trebuie totuși să-și lărgească aria de colaborări). Nume care girează calitatea unor materiale : Traian Coșovei, V. Canarache, Cornel Regman, Emil Ștefănescu, Ana Barbu. Interesante ni s-au părut cele două anchete : Urbanistica — operă de sinteză și Poezia de azi — poezia de mîine. Mai precar reprezentată, beletristica.

Le dorim colegilor noștri de la Pontul Euxin vînt prielnic pe mai departe.

F. N.

P.S. — Suplimentul estival — un copil vitreg din toate punctele de vedere. Păcat.

CRITICI POEȚI

Sentinței din „Principii de estetică", potrivit căreia fiecare critic literar este, în fond, un poet refulat, Călinescu însuși îi oferea o admirabilă excepție. Spirit complet și paradoxal, Maestrul egala în persoana sa, prin ineditul și sensibilitatea poetului, luciditatea și intransigența criticului. De altfel, Călinescu nu era singura derogare de la regulă în literatura română ;



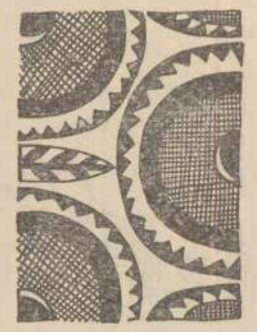
Ibrăileanu era, desigur poet, scriind „Adela". Vianu — un liric delicat, reținut, cu mărturii din păcate doar sporadice, Perpessicius este autorul unui volum de poezii, „Scut și targă", lui Ion Caraion i-au apărut recent un mare număr de versuri înmănuchiate în „Eseu". Lista nu este completă și ar putea forma obiectul unui interesant studiu (ce va fi scris, inevitabil, de un critic — poet), nu atît de istorie, cît de psihologie literară. Mai ales că, în ultimul timp, nume tinere sporesc contingentul celor menționați mai sus. Unor A. E. Baconsky, Mihnea Gheorghiu, Gh. Grigurcu, afirmați mai întîi prin versuri și abia apoi făcînd dovada realelor lor aplicații în critică, li se adaugă — neașteptat — incisivii critici (de facto) I. D. Bălan, D. Cesereanu. Prezența acestora prin poezii, în ultimele numere ale publicațiilor literare nu pare a fi accidentală, logodna lor cu muzele avînd mai degrabă aparența de definitivat. Disponibilitățile lirice—poate încă nu perfect conturate — sînt incontestabile, noile ipostaze sînt firești și promițătoare. Așteptăm deci cu interes viitoarele confirmări.

MIHAI COTOMSKI

DIPȘE

O expoziție impresionantă de pictură ne-a fost dat să vedem recent în sala din bulevardul Magheru. Autorul ei, bărbat cu nume apăsat, din Maramureș, Constantin Dipșe. Îi mai auzisem numele, da, în romanul „Triunghiul" al lui Pop Simion. Nu era numele lui în acel roman, ci chiar el, pictorul, și — laudă prozatorului ! — el se prezintă astăzi aproape la fel cum, cu remarcabilă intuiție, ni-l anunța Pop Simion.

Prea puțin agreat între pictori, Dipșe este foarte iubit de scriitori. Romancierul Nicolae Breban i-a deschis expoziția. Pop Simion și Nicolae Breban au publicat două eseuri despre Constantin Dipșe. Mult mai pătrunzătoare decît articolele de specialitate dedicate expoziției de către criticii de artă, cele două eseuri se întregesc unul pe altul și limpezesc profilul puternic al unuia dintre cei mai interesanți pictori contemporani.



Remarcăm și noi, aici, grăbit dar entuziast, marele talent al pictorului, vitalitatea lui greoaie, lumina vie a pînzelor sale. Limitați de neputința citatului, amintim titlul celei mai bune picturi a lui Dipșe „Buhe". Amintim „Buhele" încremenit la lucru de o profundintați că pictorul acesta, dă vocație, stăpînit de seriozitate și îndîrjire creatoare, descendent curat al celei mai nobile școli de pictură românească, va ști totdeauna să rămînă în atenția gustului public. Legăm „Buhele" lui de versul lui Lucian Blaga : „Buhe sure se-așează ca urne pe brazi / în întunericul fără de martori..."

ADRIAN PAUNESCU

LITERATURA ȘI FILMUL

Consacrînd aproape în întregime un număr unei teme controversate, „Literatura și filmul", **Gazeta Literară** a încercat reactualizarea unei idei, într-un fel, ieșite din actualitate : dependența cinematografului de literatură. De fapt, intențiile organizatorilor au fost dejucate de chiar materialele publicate în revistă. Căci teoriile din „Filmul — gen literar", articolul „pro domo" semnat de D. I. Suchianu, sînt contrazise răspicat de mai toți participanții la masa rotundă publicată în același număr — cu adevărat interesantă — conținînd cîteva din premizele posibile ale dezvoltării în continuare a cinematografiei noastre. În același spirit, al considerării filmului ca o artă de sinteză, însă diferențiată specific, prin evoluție, de celelalte — literatură, plastică, muzică — este articolul lui Eugen Schileru despre „Pre-cinema", articolul — preambul, sperăm, care prevestește o viitoare incursiune mai largă în acest domeniu, concretizată poate într-un volum aparte. Eugen Schileru este, desigur, cel mai indicat să o facă.

Dar acest număr special este în primul rînd interesant nu prin intervențiile teoretice (lipsite — cu excepția celei citate mai sus — de personalitate și chiar de rigoare științifică, amănunt asupra căruia vom reveni), cît prin publicarea unor fragmente mai puțin cunoscute de scenarii — originale sau repovestite — aparținînd lui Al. Macedonski, Jean Cocteau, Frederico Garcia Lorca. Un fragment din „Dacii", de Titus Popovici, se adaugă acestora, permițînd o concluzie optimistă, cel puțin după lectură, despre viitorul filmului.

Cît despre inexactitățile despre care vorbeam mai sus, rareori se pot justifica prin greșeli de tipar. Astfel, „Cinematografia japoneză" (discutată într-un ciclu de recenzii, în care autorul se ocupă mai puțin de volumele respective și mai mult de propriile-i opinii), este scrisă de Ervin Voiculescu și nu de N. Voiculescu, un film de metraj normal are în jur de 2 000 m și nu 250—300 (v. art. „Primele filme românești"), Polla Illery nu este chiar o „actriță străină" (în același articol) ș.a.m.d.

In concluzie, un număr interesant, în primul rînd prin literatura autentică de film pe care o cuprinde.

AL. MIRCEA

INEDITE

Numărul 7 al revistei *Teatru* aduce, pe lîngă obișnuitele intervenții și tururi de orizont în peisajul dramatic, o importantă contribuție istoriografică ; sînt publicate cîteva scrisori inedite de Victor Ion Popa, adresate lui Corneliu Moldovan, Liviu Rebreanu, Al. Mavrodi, G. M. Zamfirescu. Prezentînd un mare interes, atît prin opiniile teoretice pe care le conțin, cît și prin amănuntele de epocă relevate, publicarea acestor inedite se înscrie ca un fapt aproape curent în mișcarea noastră literară din ultima vreme. Sînt tot mai dese eforturile de scoatere la iveală și tipărire a documentelor necunoscute aparținînd figurilor proeminente ale culturii noastre. Se disting, printre alte publicații, *Gazeta literară*, care și-a „înzestrat" fiecare număr special cu inedite (de menționat este mai ales numărul Rebreanu), *Ramuri* (inedite Ion Barbu), *Con-*



temporanul și *Amfiteatru* (inedite Lucian Blaga și George Călinescu). Acțiunea este salutară, necesitatea ei pentru completarea operei de istorie a culturii noastre fiind neîndoioasă.

ION BALOTA

ERRATĂ

Autorul schiței Fereastra, *apărută în suplimentul numărului 7 — dintr-o eroare — sub semnătura lui Radu Gabrea, este* Florin Gabrea.

Obiectele de artă preistorică, getică, scitică, dacică, romanică, feudală și populară reproduse în numărul acesta aparțin colecțiilor muzeelor de arheologie, de artă și de artă populară ale Republicii Socialiste România.

COLEGIUL DE REDACȚIE

ION BAIEȘU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREȚU, ADI CUSIN, KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PAUNESCU, conf. univ. AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU.

POSTRESTANT

POEZIE

GH. TOMOZEI

Mihail Grădinaru **din Iași ne trimite poeme desuete pe care le intitulează „Simfonia nestatorniciei" ori, în dulce consonanță cu Tennessee Williams „Dulcea pasăre a tinereții". Proză de un retorism alarmant, metafore împrumutate fără — evident — indicarea sursei, o sumedenie de fraze de o prețiozitate nu departe de ridicol, cam atît despre valoarea exercițiilor din care cităm : „Vai ! Vînt al mării goale, nestatornic. Unde mi-i bucuria ? Cum ai smuls"... (tot ceea ce ați citit pînă acum nu e decît conținutul unui singur vers).**

Notăm o „rimă" senzațională. Știți cu ce poate rima păsări ? Eu unul nu știu.

M. G. știe. Cu... (notați bine) răsări !

Mihai Radianu **(dacă am descifrat exact) ne sporește amuzamentul procurat din belșug de lectura celor mai multe dintre plicuri versificînd episoade ca acesta :**

„La geam o cuconiță mi-a zîmbit : / Hai puișor la maica sus / Am să te-nvăț să uiți tot ce-ai iubit — / Și nu m-am dus. / Iar jos o țigăncușă surîdea : / Hai să-ți ghicesc pe cine vei iubi ! / Ce, viața mea depinde de-o cafea, / La ce-ar ghici ? / Un vis ce strigă stai, un altul pleacă / Mi s-a mai dat și-o minte să aleg, / Amorul fără sens, iubirea seacă / Suflare să-nțeleg. //

Ar fi s-o luăm prea-prea de la patruzecișiopt. Să încercăm să-i explicăm corespondentului nostru cum devine cu subiectul și predicatul ? N-o fi prea tîrziu ?

Conchidem, parafrazîndu-l, că și nouă ni s-a dat o minte să alegem. Dar n-avem ce.

Maria Andreescu **din Galați e de o sinceritate dezarmantă : „Trimit cîteva versuri, cred că nu sînt prea reușite. Eu am să te rog să-mi răspunzi și să-mi scrii cum să-mi perfecționez forma, stilul, conținutul versurilor..."**

Ni se cere cam mult, cum autoarea (studentă acum) ne trimite versuri scrise la vîrsta de 10 ani (!!!) sîntem puși într-o și mai mare încurcătură.

Versurile, ce-i drept, sînt slabe. Dar nu sîntem pe deplin edificați. Pentru 10 ani n-ar fi rele. Pentru o studentă...

Așteptăm...

Elegant-epigonic, V. Constantinescu **versifică promițător, practicînd cu abilitate pasteluri lipsite însă de culoare și originalitate. Locurile comune sînt punctate adesea de stihuri ca acesta : / „Lumina-n ochi ne scapără statui." / Deocamdată, nimic acceptabil.**

Octavian Ursulescu **ne anticipează intențiile : „Dragă redacție, plicul de față, cel mai voluminos poate, cuprinde ultimele dintre poeziile mai bune pe care mi-am propus să vi le trimit. Mai am ceva, dar nu trebuie să epuizăm acum totul". E și dorința noastră. Plicul voluminos însă nu ne-a satisfăcut. Exprimarea e impersonală, bombastică... Altceva !**

Indescifrabil-**Craiova ne trimite (expresia e a d-sale) „poeziile din creație proprie sub titlul Femeia și Blocul turn". Student în anul I Indescifrabil scrie** poiezie **în loc de... dar ce să mai vorbim. Cităm : „E versul lin de-aroma lor, / De farmecul vîrstei virgine / De zîmbetul seducător / De ale lor priviri depline. / E farmec viu al tinereții / E muza versului de-amor / E floarea vie a vieții / Femeia — dulce tuturor ! / Din dragoste și din iubire / Lor tot nectarul din idee / Le toarnă-n inimi fericire / Femeia — veșnica femee !" /**

Mă va urî autorul acestor stihuri săltărețe, știu, dar nu pot să nu-i adresez îndemnul cel mai sincer cu putință :

Nu mai trimiteți !

Foarte palide versificări ne-au trimis Miron Belei, Vasile Silaghy, Ion C. Ștefan, Tuculeanu Alex **(rimează seară cu iuțeală, sobor cu sol și liman cu calendar).**

Tudor N. Vasilache, Dan Livescu, Ionel Ion. **Aceeași grabă de a trimite redacției simple jocuri de cuvinte, lipsite de vibrație lirică și, în plus, de o dezarmantă inactualitate.**

Un singur plic promițător : cel care cuprinde poziile lui Gh. I. Chirculescu **(București) dar despre care spațiul nu ne îngăduie să vorbim în numărul de față și căruia îi cerem permisiunea de a convorbi la vremea frunzelor ruginite. E o consolare pentru ceea ce a fost — pentru noi și pentru autori — o... poștă rea...**

TEATRU

COMAN ȘOVA

AURELIAN DRĂGHICI „Omul care"... — piesă într-o singură zi —. Pe fundal o hidrocentrală, o stradă, un copac gros, un fluviu, clădiri noi și muzică veselă. Aș zice că e un decor cam încărcat pentru o singură scenă. Trebuie să țineți seama cît de cît și de condițiile de montare pe care vi le-ar putea oferi o scenă. Dar asta o puteți remedia cu ușurință renunțînd măcar la hidrocentrală sau la fluviu. Prima replică : cineva strigă : Manole ! Manole ! Ai impresia că vei asista la o piesă cu un simbol consacrat (legendarul constructor de la Argeș) legat aici de evidentele transformări în arhitectura patriei... Dar nu. Manole se lamentează încuiat în casă rugînd-o pe iubita lui de după ușă — Marina — care este o varietate de ondină, rusalcă, nimfă sau altă specie de zînă marină ivită însă din valurile unui fluviu care „mugește" — să aibă răbdare că nu găsește „afurisita" de cheie, apoi după ce într-un sfîrșit o află, nu nimerește broasca reproșîndu-și că „n-a putut prinde pește cu bidineaua" și după ce se consumă acest monolog prin gaura cheii deschide ușa și... mister. Nimeni ! Ba da. Cineva aruncă o piatră în apă. El, Manole, conchide că iubita lui a fugit din nou. Piesa este scrisă în simboluri, metafore și licențe pe care cu efort le poți ghici, rămînînd greoaie prin lipsa unei idei clare, prin inconsecvențe în comportarea personajelor și prin foarte multe neglijențe în replică și construcție. Dar să mergem mai departe. Dalia, (alta) iese de după casă și-l anunță pe Manole, fără drept de apel, că Marina, ființă acvatică, s-a metamorfozat în untură de pește după care urmează :

— „Vreau să știu, Manole, dacă seamăn sau nu cu Marina ? Uită-te, pipăie ! Și eu am glezne subțiri, șolduri fierbinți, sîni tari, umeri albi, urechi mici, buze roșii etc.; poftim, pipăie ! (Manole mai nu vrea și mai se lasă). Ea ce are mai mult ? (Manole continuă să facă nazuri). Atunci individa într-o clipă de inspirație îi aduce aminte lui Manole, nici mai mult nici mai puțin, de păpuși. (Sic !) Aici constructorul dă semne de vibrație, lăsîndu-se pradă nestatornicului îndemn subconștient... Dalia nedîndu-i timp să se dezmeticească merge mai adînc, schimbînd firul acțiunii : „Hai, Manole, să lăsăm naibii păpușile și pe Marina și să dansăm". Zis și făcut. Dalia și Manole dansează. Sfîrșitul e tragic. Manole va intra în apă centimetru cu centimetru. Căderea cortinei va însemna și dispariția lui Manole de pe fața pămîntului, dar mai înainte de asta, uitasem, apare din văzduh un pește fosforescent care luminează atît de straniu încît Manole scapă bidineaua stupefiat. Trimiteți ceva mai serios.

ADRIAN BARBU, „Caseta enigmatică" — piesă într-un act. Spectacolul cu această piesă a și avut loc la unul din liceele din București. Consemnez și eu reușita acestui text în care vreau să remarc imaginație și îndemînare, personaje vii, cu evoluții firești, dialog îngrijit. Izbutită ironizarea donchijotismului unor elevi absorbiți exagerat de lumea romanelor polițiste și finețea, lipsa de ostentație cu care îndreptați gîndurile personajelor (elevi) către adevărate „diamante prețioase". Asta înseamnă foarte mult pentru vîrsta dv. (16 ani). Așteptăm noi încercări.

ION COJA — „Autorul" — piesă într-un act cu 6 personaje. Scrieți ușor și dezinvolt, reușind să creați ritm, atmosferă, firesc. Piesa atrage atenția mai ales prin unghiul personal prin care priviți eroii și frămîntările lor. Psihoza războiului atomic generează o stare apatică specială în care cade Poetul, eroul dv. central. „Nimic nu e mai important decît să faci ceva ca să oprești pericolul prăbușirii planetei. Să scrii o piesă sau un roman antirăzboinic ; e puțin și ineficace. Altceva ar trebui. Poate să strigi, să urli ca să fii auzit : „Oameni! Vine uraganul, potopul lumii! Oameni... faceți... faceți... Ce să facă?" și Poetul — autorul de piese care nu mai mănîncă și nu mai scrie de 20 de ani (nu e de ajuns de motivat logic — de ce ?) rămîne abătut, ratat și neputincios în fața acestei grave întrebări. Concluzia nu este demonstrată și nici limpede. Să fie asta o soluție? Mi se pare de asemenea cam nepotrivită, lungă și puțin deplasată scena dintre Intrigant și Secretară; parantezele prea detaliate, și în mare parte inutile. Reușite sînt scenele dintre Poet și Nevastă ; Nevastă — Doctor — Poet. Sînt șanse. Treceți pe la redacție.

GEORGE MACOVESCU

reflecţii despre valoarea operei de artă

Noţiunea de artă este întotdeauna legată de aceea de valoare. Tendinţa omului de a se depăşi, de a-şi crea prin artă o lume, o realitate imaginată, dorită dar neatinsă este similară cu setea de a realiza valori unice, nerepetate. Frumuseţea artei stă în frumuseţea valorii imaginii artistice care apare din efortul creatorului de a transfigura realitatea, luată în sensul larg al cuvîntului. A crea artă înseamnă a crea valori spirituale care nu au echivalent în producţia materială. Teatrul lui Shakespeare, valoarea lui pentru universul spiritual al omenirii nu poate fi cîntărită în tone-aur. Pe de altă parte, ea nici nu poate fi conturată în mod precis, deoarece asupra fiecărei generaţii exercită atracţie şi influenţă variabile, cu suişuri şi coborîşuri, dar cu o diagramă mereu în dezvoltare. Este firesc, deci, ca sentimentul valorii să-l domine întotdeauna pe omul de artă. Altfel nu ar fi firesc, nu ne-am afla în faţa unui creator de artă, ci a unui intrus care se mulţumeşte cu contrafaceri. Generaţii după generaţii de artişti au discutat despre valorile create de ei, le-au comparat între ele, le-au cîntărit în raport cu trecutul şi le-au proiectat în necunoscutul viitorului. Selecţia în domeniul artei este mai dură ca oriunde. Aici nu există concesie. Nici nu poate exista. Creatorul de artă stă singur, cu opera lui în faţa necruţătorului „consumator" de artă şi nimeni, în afară de valoarea operei nu-l poate apăra faţă de implacabila sentinţă : „M-ai cucerit" sau „Nu m-ai cucerit". Atunci cînd, de exemplu, un spectacol de teatru mă prinde în vraja lui, pe mine om aşezat în stal din propria mea voinţă, înseamnă că a dezlănţuit forţe mai puternice decît ale mele, a adus în faţa mea valori care mă depăşesc şi accept înfrîngerea şi depăşirea. Însă, despre ce înfrîngeri şi depăşiri este vorba ? Printr-o sinteză dialectică, trecem de la ele la elevaţii spirituale care ne împing mai departe, spre acele frumuseţi spre care alergăm toată viaţa.

Dar dacă admit ipoteza înfrîngerii, a dominării de către artă, am dreptul să fiu extrem de exigent faţă de creatorul de valori artistice, să-i cercetez cu băgare de seamă miraculoasa-i traistă plină cu minunăţii. Cu cîteva luni înainte ca o aprigă şi îndelungată boală să-l ţintuiască în nemişcare pe patul suferinţei, am avut o ultimă convorbire cu scriitorul căruia i-am păstrat întotdeauna un sentiment de preţuire atît pentru opera lui, cît şi pentru onestitatea omului, cu Gala Galaction. Monologînd despre responsabilitatea scriitorului în societate, Galaction spunea : „Ori de cîte ori am scris, m-a frămîntat gîndul că într-o zi cititorii mei mă vor întreba : „Cine eşti tu, omule, care cu ideile şi sentimentele tale ne răscoleşti minţile şi sufletele şi ne chinui nopţile şi zilele ? Cu ce drept ai intrat în viaţa noastră ? Ce daruri îmi aduci în faţă de mă ademeneşti cu ele ?"

Sînt aşezate în aceste întrebări nu numai sensurile etice ale conştiinţei unui scriitor, ci şi preocupările pentru valoarea creaţiei lui.

Opera de artă, indiferent cărei arte i-ar aparţine, are un caracter istoric. Ea este una din expresiile spirituale ale unei epoci şi prin ea sînt puse în valoare marile idei şi sentimente care domină etapa istorică respectivă. Este indiscutabil că nu numai arta vehiculează aceste idei şi sentimente, însă este cert că numai arta are excepţionala capacitate de transmitere a lor, de pătrundere directă în conştiinţa oamenilor. Pornind de la această constatare obiectivă, marii creatori de artă din toate timpurile şi-au consacrat operele lor marilor idei şi sentimente contemporane lor. Şi nu este greu de aflat, răsfoind paginile istoriei, că atunci cînd în anumite perioade n-au apărut mari idei, nici arta nu a înflorit, ci a repetat, într-un fel sau altul experienţa artistică a trecutului. Marile valori artistice s-au ridicat pe ideile şi sentimentele majore dominante la un moment dat, într-o anumită societate.

„Pot face artă din orice", va putea afirma un creator. Este suficient să am talent, să mă intereseze ceva şi în mîinile mele piatra se va transforma în briliant valoros. Oare Boileau nu a spus :

„Pe lume nu-i nici şarpe, nici monstru odios / Ce, imitat de artă, să nu pară frumos : / O mînă de maestru penelul cînd îşi pune / Dintr-o pocită formă îşi face o minune" /

Desigur, dacă privim procesul de creaţie dintr-un singur unghi, atunci afirmaţia nu poate fi contestată. Numai că un proces — şi încă unul ca acela al creaţiei artistice — nu prezintă un singur aspect. Creaţia artistică nu se poate rezuma la transformarea „pocitei forme în minune". Acelaşi Boileau scria :

„Poeţi, plecaţi urechea la sfatu-mi negreşit, / Vreţi să aveţi succese la tot ce-aţi plăsmuit ? / O lecţie ce muza vă dă şi-i de folos : / Legaţi întotdeauna utilul de frumos". /

S-ar putea ca acest „util" să sune prozaic. O să-l poetizăm, dîndu-i girul unuia dintre cei mai mari poeţi : Horaţiu, care în a sa Artă poetică nu se sfia să scrie despre creatorii de artă :

„Omni tulit punctum qui miscuit utile dulci, / Lectorem delectando pariterque monendo". / (Premiat e cel ce-mbină plăcutul cu utilul, / Desfătîndu-l pe cititor şi deopotrivă sfătuindu-l).

Întorcîndu-ne acum la acel : „Pot face artă din orice", se cuvine să spunem că aceasta este adevărat, dar nu orice artă este valoroasă. O premisă esenţială a realizării unei opere de artă valoroasă este aceea a tratării unor mari idei care îl preocupă pe omul contemporan creatorului. Şi cu cît această idee va fi mai dominantă, mai adîncă, mai generoasă, cu atît opera artistică va fi mai valoroasă şi deci cu atît mai mult îşi va depăşi epoca în care a apărut. În faţa implacabilului destin al dispariţiei, omul a ridicat sentimentul durabilităţii în timp, a opus dorinţa de a lăsa ceva în urmă care să-l continue. Cu atît mai accentuat este acest sentiment la creatorul de artă. Nimeni nu creează fără sentimentul perenităţii. Dar tocmai de aceea omul de artă trebuie să transmită viitorului adevăratele valori ale timpului său, să lase generaţiilor următoare o moştenire autentică, bogată şi durabilă. Şi aceasta nu se poate face copiind formule perimate sau ridicînd banalul la rang de valoare. Opera de artă a vremurilor noastre, în ţara noastră, trebuie să fie expresia acestei epoci unice în istoria României, a construirii socialismului.

ADRIAN PĂUNESCU

etern impuls

Voi, fraţii mei, cunoaşteţi că, palid, într-o zi,
Bălcescu Nicolae voi să intre-n ţară,
Şi refuzat, se trase încet spre a muri,
Din propria sa soartă ca hoţii dat afară ?

Acum din nou bărbatul cu ochii mari şi puri
Se-apropie de ţară, cu o durere veche,
Şi Dunărea-l boceşte năpraznic din trei guri
Albastru rezemată de ceaţa Mării Negre.

Primiţi-l pe Bălcescu şi înclinaţi puţin
Duioasa suprafaţă a patriei natale,
Pe Dunăre profetul să se coboare lin
Şi fluviul să se-ntoarcă în rîurile sale.

Şi răspîndit să fie în Olt, în Jiu şi-n Prut
Bălcescu Nicolae care ne e părinte
Ca pîinea unui praznic să-i fie duhul rupt
Şi împărţit mulţimii pentru a-l ţine minte.

Să cadă fumul jertfei de care e pătruns
În vechiul rai freatic întins sub nava ţării,
Să-l bea copiii noştri ca pe-un etern impuls
Să ni-l arunce-n cîmpuri şi în bucate norii.

Bălcescu se întoarce ! Deschideţi marea larg
Şi porţile semnate cu dălţi întortochiate,
Primiţi-l cu-nclinarea celui mai nalt catarg
În relieful ţării degetul lui cînd bate.

Meteorit în nimburi, pas blînd ca de profet.
Să se oprească fuga buştenilor pe coaste
Şi turmele pe dealuri să pască mai încet
Să-i auzim plutirea în sufletele noastre.

El este palid, însă foc ochii lui trimit,
De ţară niciodată n-a fost atît de-aproape
Şi pipăindu-i lutul, surprins şi fericit,
Bălcescu Nicolae pluteşte peste ape.



▼ LECTOR ▼

„VIAŢA ÎN LUCRURI"

de DUMITRAN FRUNZĂ

Debutînd editorial la treizeci şi şapte de ani, vîrstă de maturitate creatoare pentru orice poet, Dumitran Frunză înscrie în lirica noastră o notă aparte prin modalitatea nouă (specială) de personalizare a eului liric. Miniaturile sale lirice pot fi caracterizate printr-un termen generalizat ca nişte „pasteluri" ale cotidianului. Prin termenul de pastel (iniţial înţeles ca o descriere de natură) lărgit, se poate denumi orice descriere naturală şi personală completă a unui lucru sau fapt subiectiv. Căci Dumitran Frunză pastelizează şi cea mai acută reacţie subiectivă : *„Munte posac, şi totuşi atît de vuit, / ascunde-mă-n corhanele tale de rai, / laolaltă cu jivinele înfiorate duios, / netrebnicia cu jungherele s-o tai. // Fă-mă bucium de vînt printre bolovani şi copaci / Sau fugă irizat de izvor cu prundiş, / ferigă fă-mă, prin care lumina amiezii / Să se filtreze-n pămînt pe furiş."* („Strigăt"). Această pastelizare transcrie într-o primă fază lucrurile obiectivate, apoi le asociază şocant o stare sufletească cu largi implicaţii afective sau gnoseologice. Iată un exemplu notabil : *„Oh mare / zbucnire eternă, / cînd pe ţărmul tău mă-nfirip dimineaţa, / am o ciudată revelaţie, că lumea începe / de lîngă poliedrele ochilor mei. / Dar cînd încerc să ridic pe colognele braţelor / nervosul delfin care sfişie aerul, / Sideful unghiilor îmi stă mărturie, / că descindem din mări..."* (Certitudine). Pasteluri autentice sînt : „Dacă nu cumva", „Sincer iubeam", „Începuturi", „Cîmpul şi zarea", „O cale a vieţii". O piesă de antologie în această serie o reprezintă „Fată în pădure" pe care o cităm în întregime : *„Francisca, fată cu sînii plini ca amfora lunii, / unde îţi ascunzi zîmbetul cînd te sperii / de zvonul poienelor, de frunza alunii / ameţită de temperaturile verii ? // Părul tău, despletire de patimă neagră, / agită sălbatic vîntul buimac, / în timp ce eu pe un trunchi de copac / îţi desenez după umbră făptura întreagă. // Unde îţi sînt călcîiele brune, picioarele./ coapsele cu monştrii dulci ai desfrîului ? / Francisca, sînii tăi adună tot soarele / Şi au gustul de lună al grîului"*.

Dumitran Frunză e un poet declarat al contururilor palpabile, legat de clocotul şi ivirea vieţii din toate regnurile, pe care nu-l încîntă zborul rarefiat de temerară simplitudine al romanticilor : *„Legaţi-mi, legaţi-mi plumb la aripi, / Să nu mă-nalţ prea mult în aerul rar ; / mi-ar fi sufletul o uscăciune urîtă / sau poate un palid canar. /"* („Viaţa în lucruri"). El cere o legătură mai strînsă cu rădăcinile lucrurilor, o comuniune afectivă de la mică distanţă, necesară unui adevărat poet al faptelor cetăţii : *„Prin mine, focul pătrunde în lucruri / Şi fac legătura între aer şi lut ; / cu sentimentul ridicat la puterile inimii / Sînt al revoluţiei scut"*. („Aer dens") Cotidianul cu dialectica lui microscopică se înscrie astfel într-un ciclu cosmic : *„E timpul şarjei ; sîntem drepţi şi lucizi, / Şi încercăm oţelul scînteietor ; / în jur c-o piclă deasă de asteroizi / şi-i o permanentă rotire de zbor"* („Timpul şarjei").

Mitul zeilor apare răsturnat, fiind adus în ambianţă cotidianului, golit de implicaţiile metafizice şi epurat prin prizma realului : *„Surd, zeilor albise pe frunţi bretonul sacru, / cei mai puternici însă zîmbiră senzual ; / dar se pornise-o vrajbă de fum cu şuer acru, / Şi oamenii crezură-n unelte de metal"*. („Dispariţia zeilor"). Volumul „Viaţa în lucruri", abordînd o tematică de inspiraţie lirică variată, într-un limbaj metaforic viguros şi adesea nou, cu un ritm echilibrat şi rime interioare şocante şi suple, dă la iveală un poet matur şi cu totul interesant.

MARIN MINCU

CRONICA LITERARĂ — DE MIRCEA MARTIN

ARGHEZI * RITMURI

Mai mult decît „Cîntare Omului" şi „1907", cele mai bune poezii din ultimele volume ale lui Tudor Arghezi regăsesc problematica veche a poetului din „Cuvinte potrivite" şi, în ciuda distanţei în timp şi a mutaţiilor de concepţie implicate, par să crească din acelaşi aluat originar. Poet cu o cosmologie proprie încă de la întîiul volum, Arghezi converteşte descoperirile artistice ale acelui moment în veritabile obsesii menite să-i ajungă pentru o viaţă întreagă de creator. Ca orice mare poet şi, înainte de toate, ca marele anonim popular, el scrie în variantă, are gustul refrenului, şi în compuneri cu geneză şi finalitate oricît de diverse nu e de loc dificil să recunoşti cîteva mişcări lirice fundamentale. Atunci cînd a fost vorba să analizeze volumele recente, „Frunze", „Poeme noi", „Cadenţe", critica a subliniat în unanimitate şi cu îndreptăţire succesiva lor noutate în comparaţie cu datele deja cunoscute ale biografiei operei argheziene. Această noutate e, de fapt, monotonie, o monotonie înaltă, esenţială, pe care poetul, cu neîntrecută virtuozitate o face mereu imprevizibilă.

„Ritmurile" mai noi sînt şi ele ilustrative din acest punct de vedere chiar dacă de aspect mozaical şi ca atare greu reductibile la unitate. Întîlnim aici mai întîi cîteva frumoase poezii ocazionale, de inspiraţie cetăţenească („Recunoştinţă", „Balada Unirii" etc.) sau familială („De ziua ta"). Sub două piese din cuprinsul acestui volum („Tecla", „Doi flămînzi") autorul scrie : din „Flori de mucegai". Într-adevăr, ele trebuie integrate acelei secvenţe memorabile din creaţia sa, nu prin lirism bufon şi savoare anecdotică, ci printr-o perspectivă gravă ce contrazice grotescul şi-l înnobilează. De altfel, destul de puţine poezii din volum îşi asociază procedeele comicului. Să notăm printre excepţii : două portrete — pamflet („Monopol", „Stîngaciul"), o viziune nastratinescă a raiului („Ilie în cer") şi, mai ales, o aparent jucăuşă „Postfaţă" în care autoironia „uşure" sfîrşeşte în ironie incisivă. Tendinţa poetului de a recupera estetic şi etic zone foarte joase de umanitate — ideea de coloană a volumului „Flori de mucegai" — reapare în „Tecla" şi, cu deosebire, în „Doi flămînzi". E închipuită aici o scenă de cruzime aproape neverosimilă : o luptă pe viaţă şi pe moarte pentru un ciolan între puşcăriaş şi un cîine : „Cu foamea-ntărîtată,/ Cîinele-l şi apucă, pe om, de beregată./ Îşi vîră-ntrînsa botul,/Îi rupe şi obrajii şi buzele, cu totul. / Pînă atuncea sînge de om nu mai gustase. / Simţind înghiţitoarea în dinţi cum se descoase, / se cască, se desface, / Sîngele omului îi place"./

Finalul, cu totul remarcabil, înscrie subit scena în ordine cosmică cu un gest în care protestul tragic e conţinut : „Spre noapte, după toacă,/ Marmurele se-opresc, să tacă. / Clopotniţa adoarme treptat, din trepte-n trepte. / Şi-ncep să se deştepte bufniţe, huhurezi şi cucuvele./ Şi-n cerurile sfinte luminile din stele." / Sub specia grotescului, de astă dată gratuit, şi în prelungirea unei vechi dispoziţii lirice, trebuie considerate „Blestemele de babă", un adevărat delir coerent de invective : „Mînce-te viermii, hoitule, din viaţă, / Viermii mărunţi, de dimineaţă. / Să-ţi sfredelească, după prînza, / Limbricii rînza şi osînza ;" / etc.

Un fenomen ce apare firesc în astfel de cazuri e manierismul, dar poetul pune atîta înverşunată şi proaspătă imaginaţie încît îl covîrşeşte pînă la urmă.

Poate, mai mult decît cele de pînă acum, ultima carte a lui Arghezi mărturiseşte plăcerea, ce pare irezistibilă, a autorului de a se întoarce la sine, la temele predilecte, în limitele universului său familiar. E vădit că el se recunoaşte mai ales în primele volume — „Cuvinte potrivite" şi „Flori de mucegai" — faţă de care restul operei constituie, simplificînd, desigur, mai mult o replică. Iar faptul că „Ritmuri", de pildă, este, în afara altor implicaţii, o mică recapitulare a mai tuturor directivelor anterioare, verifică atenţia poetului faţă de soarta izbînzilor sale artistice şi preocuparea de a le da ecouri contemporane. Căci, pentru un scriitor cu o activitate atît de bogată şi îndelungată, contemporaneitatea implică şi efortul de a se aduce în prezent pe sine — cel din cărţile sale de căpătîi.

Aşa se face că atîtea poezii din recentul volum au un farmec amplificat prin recurenţă. Observaţia a putut fi controlată şi pînă acum, dar mai cu seamă lectura unor poezii ca „Omul meu", „Psalmul mut", „Ţie", trebuie concepută ca integrare. În cuprinsul lor, Arghezi continuă firesc disputa simbolică şi crîncenă cu divinitatea deţinătoare a sensurilor ultime. La apariţia „Psalmului" din 1959, exegeţi grăbiţi au proclamat epuizarea dilemelor tragice ale poetului. S-a ignorat, desigur, structura sa prin excelenţă conflictuală, precum şi faptul că, aşezat în chiar miezul de foc al poeziei argheziene, acest dialog patetic e unul pe care poetul nu-l va putea încheia niciodată. În „Psalmul mut" el ascultă răspunsul lui Dumnezeu la interpelările sale atît de frecvente. Tot ceea ce provoca înverşunarea de totdeauna şi tăgăduirile sale spectaculoase este reafirmat, meticulos şi impasibil, în pavăza unui blestem : „De cum îl ia ispita, rănit de-ncuietoare,/ Nici n-o atinge omul cu mintea, că şi moare. / Te poţi făli cu slova şi graiul. Nu mă tem. / Am pus pe tot ce pare, pecete şi blestem." / Condiţia tragică a omului la Arghezi e dată de faptul că i se descoperă cunoaşterea ca posibilitatea infinită pentru a i se limita apoi în realitate. Omul de ţărînă se desprinde din ţărînă şi tinde spre cer dar nu poate să zboare, ţinut fiind de peceţi ca de o gravitaţie : „Mi-ai dat un trup şi mie, înalt şi zvelt, de floare / Ca fragile de fraged, uşure şi plăpînd, / Dar ridicat spre ceruri şi-mpiedicat să zboare / Se leagănă-n călcîie, voind şi încercînd. / Jignit în nobila sa aspiraţie gnoseologică, poetul cere retoric o existenţă placidă : „M-ai fi uitat mai bine legat de-o rădăcină, / Să mă prăvale timpul, trunchi putred, peste ea, / Şi candela pribeagă-a scînteii de lumină / Să nu mi-o duc purtată de vînt din stea în stea". / În altă poezie, imaginea Creatorului arbitrar e relativizată. Însăşi condiţia sa divină nu mai apare ca o alegere superioară, ca o libertate, ci ca supunere faţă de o instanţă necunoscută : „Eşti al pămîntului, tu, Doamne, dintre lunci, / Ori ai rămas în ceruri ostatec de atunci ?" / („Ţie".)

Ideea unei lumi refuzate definitiv cunoaşterii şi sentimentul de singurătate imediat consecutiv produc o viziune cutremurătoare în poezia „Două stepe". (reluare şi adîncire a alteia mai vechi — „Stepele" — publicată în 1946 în „Revista Fundaţiilor" şi adunată în „Versuri" — 1959). Poetul, obosit de pribegie şi deşarte căutări, are halucinaţia stepei negre ce-l împresoară şi-l răpune. Starea e una de impas existenţial şi de revoltă surdă : „Unde ne ducem ? Cine ne primeşte ? / În poarta cui să cerem crezămînt ?/ Hai, calule, hai, cîine, pămînteşte,/ Să batem frînţi, cu pumnii în pămînt. / Desigur că asemenea accente întunecate nu sînt străine de trăirile omului care simte cum „timpul se prăbuşeşte-ntreg". Trecerea ineluctabilă e întîmpinată cu „mari tăceri" şi cu mîhniri din ce în ce mai greu ascunse. Poetul umblă printre lucruri bătrîne în care trecutul moare treptat uitîndu-şi miresmele.

El suferă de moartea cîinelui preferat şi de plecarea păsărilor. Uneori, terorizat de ochi nevăzuţi, iniţiază un dialog care se vrea zglobiu cu moartea şi-l încheie cu un gest de sfîşietoare tandreţe :

„Mai uită-mă o vreme, te-aş ruga,/ şi-o să-mi aduc aminte eu de dumneata, / Şi lasă, cea mai castă din fecioare,/ Să-ţi pun de gît un şir de mărţişoare."./ („Zîntîi de martie"). Poetul încearcă să se obişnuiască cu moartea, să-şi facă din ea un complice, neştiind sau uitînd că a înfrînt-o demult şi că posteritatea în viaţă de care se bucură este adevăratul preludiu la necunoscutul ce-l aşteaptă. Recunoaşterea şi preţuirea unanimă sînt ritul de trecere rezervat lui. Acesta este privilegiul sublim accesibil doar candidaţilor la nemurire.

JURNAL LIRIC DE VACANȚĂ

DE DOUĂ ORI 13

La agenție n-am mai găsit bilet. Mi s-a spus totuși că la ora 14 e posibil să fie liber locul oficial. Am fost la un film pînă atunci, de fapt nu chiar pînă atunci, pentru că filmul se sfîrșea la trei. Am crezut că-mi va fi greu să părăsesc sala înainte de cadrul final, dar n-a fost așa. Sînt foarte supărat pe mine că filmele n-au să-mi spună prea multe; poate pentru că m-a obosit convenția lor. Nu asta-i important, cert este că la 14 aveam în buzunar biletul de avion pentru orașul D. unde urma să ajung foarte, foarte repede din motive tot așa de foarte, foarte imprecise. Asta era într-o zi de 13.

În avion am stat alături de un șofer tinerel, cu hainele mirosind a benzină. Mi-a spus că s-a urcat pentru prima dată în avion, iar dacă va adormi, să-l trezesc. Arăta foarte obosit așa că l-am lăsat să doarmă. După ce am trecut Carpații, soarele îl izbi în ochi cu brutalitate și se trezi. I-am explicat de ce nu l-am sculat și nu s-a supărat: „Am cîștigat la loz în plic 1 000 de lei, mi-a spus, pentru asta am fost la București". Pînă la aterizare a mai tras un somn bun. În autobuzul spre oraș deveni foarte vorbăreț. M-a întrebat dacă am mai fost prin locurile acelea. Am mințit, iar el s-a apucat să-mi vorbească cu o însuflețire nemaipomenită. În centrul orașului nu mai părea obosit și stîngaci, nici mirosul de benzină nu-l mai simțiam, poate că nici nu mirosea a benzină, mi se păruse numai. Berea era rece, bună, nu-l mai înțelegeam pe șofer, el nu știa asta, nu avea de unde ști, căci îl priveam în ochi și zîmbeam cu gîndul aiurea. O dată voi scrie ceva despre asta. Fostul meu prieten I. N. îmi spunea: încearcă să scrii despre ceva ce nu ți s-a întîmplat, despre ceva pentru care tu, ca persoană fizică și morală nu exiști, despre eschimoși de pildă.

Nu știu dacă am să fac asta, nici nu-s convins că-i absolut necesar. Oricum voi scrie despre aceste ținuturi pe care o dată le-am călcat, avînd în mine mult sînge, foarte mult sînge, chiar dacă uneori mă gîndesc că n-a fost decît un chin neobișnuit, aidoma celui pe care ți-l dă audiția unuia din concertele în Re major ale lui Niccolo Paganini. Adică atunci cînd descoperi în tine o sensibilitate pe care nu o bănuiai nici tu, cînd strîngi marginea fotoliului în palmă și maxilarele se încleștează pentru a sfărîma ceva imaginar, dar care trebuie sfărîmat o dată pentru totdeauna, pentru a putea să te eliberezi o dată pentru totdeauna de convenții, de jurăminte și de necesitatea de a bea apa; pentru ca măcar o clipă să-ți închipui că gîndurile tale sparg spațiile spre a ajunge la oameni, pentru care vrei să faci ceva, crezînd că ai descoperit ceea ce nu-i în ordine în viața lor (mai ales că totdeauna ceva nu va fi în ordine în viața oamenilor), motiv pentru care se vor mai scrie cărți. Am vizitat liceul, unul din cele prin care am trecut, cu mîinile la spate, singur, ascultînd cadența propriilor mei pași pe coridoarele reci, înguste, cu pereții plini de portretele foștilor elevi ajunși mai apoi celebri, cu tablourile absolvenților din ultimii cinci ani. Liceele transilvănene sînt mai altfel, sau numai așa ne închipuim noi cei care le-am frecventat. Călcînd pentru prima dată în ele te surprinde un sentiment de teamă, plăcere, respect sau toate la un loc și nu le poți uita. Cu cît batem mai mult drumurile, cu atît mai mult dorim revenirea în acele locuri, pentru a ne lăsa pradă (nu, nu amintirilor) unor simțăminte ciudate, inexplicabile, pe care nu vrem să ni le explicăm, simțindu-ne bine, mai ales că aceste stări condensează timp.

★

Prima dată am văzut un meci de fotbal la 13 ani, cînd am văzut și primul oraș. N-am priceput nimic. E drept, nici nu mi s-a explicat, oricum, trebuia să pricep ceva. În tribune unii urlau, alții înjurau mocnit, iar pe teren oameni în toată firea alergau, numai în chiloți, după o minge foarte frumoasă. Nici acuma nu sînt ceea ce se numește (în treacăt fie spus, cuvîntul e oribil) un „microbist", dar îmi place să privesc la T. V. și asta mai ales dacă e înghesuială și gălăgie. Oamenii caută cu plăcere niște situații în care să-și poată îngădui violența, sau mai general, ce nu-și pot îngădui altfel.

Dar iată că acest Campionat Mondial a dat peste cap tot ce am crezut eu despre fotbal.

Citisem undeva că fotbalul e un sport inteligent, practicat de analfabeți. E o mare gogomănie să gîndești astfel; regret că și eu am gîndit astfel. În transmisiile din Anglia i-am văzut pe Eusebio, Iakimov, Danilov, Boby Charlton în tot felul de ipostaze, pe care le-au rezolvat de cele mai multe ori atît de neobișnuit încît era peste poate să stai astîmpărat în scaun. Este greu să suspectezi de non-inteligență pe un astfel de executant. Ziarele de specialitate califică aceste rezolvări prin „brio"; oare nu-i prea puțin? Firește e prea puțin și de aceea nu-i înțeleg pe cei care se revoltă la citirea cronicilor fotbalistice semnate de scriitori.

Dacă fotbalul este sau nu o artă se va afla; oricum festivalul de fotbal din Anglia rămîne cel mai grozav roman de aventuri din cîte am pomenit.

MIRCEA POPA

CONTINUI SĂ CRED

Am scris un jurnal la cincisprezece ani. L-am recitit acum. M-am judecat ca pe o ființă străină și ridicolă prin însuși gestul de mărturisire. Aveam complexe de inferioritate fiindcă eram grasă și complexe de superioritate fiindcă citeam prea mult. Sau invers. Încă nu mersesem cu un băiat la cinematograf și credeam că sinceritatea e totală. Nu mă gîndeam că scriu ca și cum peste umărul meu ar citi cineva. Sinceritatea redată pe hîrtie e teatrală și se metamorfozează. Poate rămîne autentică, dacă scriu bine; poate rămîne sinceritate dacă nu fac literatură.

Aseară am ascultat la radio un cîntec franțuzesc sentimental, o lamentație superb feminină: în ajunul nunții cu o alta ea îi face o declarație patetică de adio. Urmăream cîntăreața și mimam. Plîngeam cu lacrimi sincere și uriașe. A durat trei minute. M-am complăcut trei minute în cabotineria mea.

Nu credeam că entuziasmul meu va atinge delirul stadioanelor la cursa fotbalistului preferat, dar speram într-un sentiment mai compact: mulțumire, liniște, satisfacție. Închei o perioadă de viață, studenția, cu oarecare succes. Ar trebui să o consider cumva sentimental. Mă gîndesc să fac ceva concret pentru aceasta. Voi consemna-o într-un bilanț și un plan de viitor, funcționărește. Îmi va da impresia de organizare.

Am materialul pentru cele trei sute de pagini plănuite. De ce trei sute de pagini? Nu știu. Am ales această cifră, ca reper. Voi putea spune că am depășit-o sau m-am apropiat de ea. Noaptea visez scene și capitole. Visez numerele capitolelor. Sper că va fi un roman fără nimic artificial, nimic livresc. Fără false probleme, ci doar cu cele ale vîrstei și timpului meu.

Găsesc iarăși în autorul meu preferat gînduri pe care mi le însușesc, Albert Camus: „Vrem să gîndim și să trăim în istoria noastră. Credem că adevărul acestui secol nu se poate atinge decît mergînd pînă la capătul propriei lui drame" (a secolului). Nu, nu se rezumă totul la negație și absurd. O știm bine...

Scrisorile lui S — la fel ca de obicei. Cu o temperatură ridicată, care mi se pare exagerată și falsă. Pline de metafore. Cine spunea că e trist să nu fii iubită, dar că e cumplit să nu iubești cînd ești iubită? Am un permanent sentiment de vinovăție. Îi scriu mult mai des decît altădată.

Continui să cred în marile iubiri, aștept cu pacientă și nu blestem erorile, confuziile. Viața nu poate fi un șir de mari iubiri, cum străzile nu pot fi alinieri de arcuri de triumf. Lîngă blocurile-turn își fac loc și blocurile cu un etaj și casele de mahala cu verandă și grădiniță de flori.

Malul mării. Încerc să trăiesc sentimentele cu care m-a obișnuit, să-i respir aerul sărat, să-i privesc orizontul pînă la amețeală. Căldura e înăbușitoare și pe lîngă mine aleargă copii goi și caraghioși certați de mame grase și agresive. Închid ochii să n-o mai văd pe femeia îmbrăcată în Cio-Cio-San, urcată pe o barcă de carton și zîmbitoare în fața aparatului de fotografiat grăbit și convențional. Închid ochii și respir aerul sărat. În creier îmi răsună strigătele celor din jur. Aceasta e marea mea, marea lîngă care eram îndrăgostită.

MARIA LUIZA CRISTESCU

MARGINEA ORAȘULUI

Orașul există topit în noi, ca un obicei. Un sentiment al statorniciei ne dă, aproape fără să știm, el, acest înveliș de beton și asfalt, schimbător în nuanțe, dar același pentru ochii noștri de trecători.

Sîntem nedrepți cu orașul, rareori îi simțim încheietura pulsînd în graba care ne poartă spre creșterile și împlinirile noastre petrecute secret. Îl credem același mereu, pînă într-atît, încît privim cerul și frunza copacului numai de sărbători și duminici, în ieșirile la cîmp și pădure, și nici nu știm că dacă am poposi cu privirea cîteva clipe în plus, am afla anotimpurile bîntuind și pomii orașului și orașul însuși împărtășind un destin vegetal, cu încolțiri, respirații și creșteri discrete.

Uimesc numai întîmplările petrecute spectaculos și brutal, la scara timpului acesta grăbit. Se dărîmă, uneori, o clădire și totdeauna trecătorii se opresc acolo puțin, tulburi și sensibilizați și simți cum privesc cu sufletul. Pornesc din nou, urmează o zi nedumerită și o tristețe neînțeleasă, pierdută cu timpul.

Dar faptele cele mai tulburătoare se petrec la periferie, acolo unde orășeanul se împarte între asfalt și cîmp și un sentiment de margine îl ține atent la schimbări. Acolo apar într-o zi macaralele iar, de la depărtare, nici ochiul cel mai atent nu le observă mișcarea. Par imobile, mai mult porunci date pămîntului pentru o încolțire anume, decît direct părtașe ale acesteia. De departe nu vezi decît casele cotropindu-le, răsărite ca din sămînță și niciodată, dimineața, nu știi dacă peste noapte, sau cînd s-au înălțat ele, cît să întîrzie cu alte cîteva clipe răsăritul.

E ca într-o iubire. Orașul trimite o îmbrățișare de drumuri, cîmpia supusă de patimă se zvîrcolește și dă rod. Între pămînt și beton se petrece, ca un ritual, o reluare simbolică a gesturilor naturii, în timp ce deasupra plutește panica unui văzduh ruinat de întîia geometrie a zidurilor.

Pămîntul se sapă pentru statornicie. A zidi e a crește o floare cu mîna. Oamenii nu știu, dar în această îmbrățișare, ei înșiși sînt sentimentul.

Îți trebuie înțelegere și sfială, sete și fior, cumva ca la intrarea în biserică, atunci cînd te apropii de șantier. Aici e nevoie de limpezime și pătrundere, întîmplările sînt repezi și încordate. Nimic miraculos în creșterea pe care o constați de la depărtare. Oamenii obișnuiți, doar mîini deprinse să simtă înălțimea în atingerea unei cărămizi. Bucuriile se petrec în adînc, cuvintele înseamnă depozite de trăire și, cînd de sub broboanele de sudoare scrîșnește înjurătura, înseamnă mai mult nemulțumire de sine. Oamenii aspri, cred că ei, mai ales ei, sînt cei pe care îi vezi cel mai adesea udînd florile singuratici, prin curți.

Casele se cresc cu duioșie bărbătească, de taină. Sînt stîngace la început, parcă nedumerite, răsărite pe loc necunoscut. Se fac frumoase în adolescență, „la roșu", mărturisite deplin, dar stîrnind curiozitatea. Casele terminate și nelocuite încă întristează cu ecouri și nerăbdare. Vin, pe urmă, oamenii cu zgomote, cu copii și flori în ferestre, casele se domesticesc, se deschid spre înăuntru și cu timpul devin obișnuințe.

Constructorii pleacă, într-o zi, cu o nerăbdare nouă în palme. Locuitorii vechii periferii se mai miră un timp, ca de o minune, dar uită cu încetul.

Doar oamenii din noua margine a orașului, împărțiți între cîmp și asfalt de un sentiment de margine, îngrijesc florile și sînt atenți la schimbări și se tulbură ca de o prevestire cînd, într-o zi, apar macaralele în depărtare.

CONSTANTIN CĂLIN

TRUBADURII

Le-am descoperit poezia în rafturile unei biblioteci și dragostea s-a iscat imediat, din primele ceasuri de lectură. E o antologie. Volumul intenționează să refacă un timp surpat, pe care sensibilitatea modernă, oricît ar încerca, nu-l poate cîștiga totuși pe de-a întregul. Cel care frecventează istoriile literaturii universale rămîne cu impresia că poezia trubadurescă este exclusiv o poezie de dragoste. Adevărul este, însă, că universul liricilor provensali este mult mai larg. Gustave Lanson arăta că la sfîrșitul secolului al XI-lea, cînd, sub influență orientală, se forma arta trubadurilor, ea îmbrățișa în varietatea genurilor sale diversitatea activității umane. De-abia mai tîrziu ea s-a restrîns la cultul femeii.

Falsa impresie se degajă din faptul că istoricii literari folosesc, cel puțin în cazul trubadurilor, metode cartografice: un ținut montan, cu individualități destul de distincte, e reprezentat printr-o singură culoare — maroul.

Diagrama tonului poetic se mișcă între sublim și invectivă. Satira are ca obiect în special tagma clericală, (Peire Cardenal). Dar și în poezia de dragoste, uneori verbul este amar. Același Peire Cardenal cîntă în strofe stranii bucuria de a nu mai iubi.

Și totuși dragostea rămîne tema preferată a poetului liric provensal. Întotdeauna femeia este adorată. Gestul obșnuit este „închinarea / implorînd un zîmbet doamnei" /. Versurile devin adevărate imnuri adresate unui duh sau unei făpturi sfinte, la care poetul îngenunchiat nici măcar nu îndrăznește să-și ridice privirea. Litaniile de dragoste sînt halucinante, cîntecele de venerație, de tandrețe mistică. Jaufre Rudel se înclină unei prințese pe care n-a văzut-o niciodată, dar despre care știe că e frumusețea însăși. (Neoromanticul Edmond Rostand, autorul lui „Cyrano", în piesa sa „Amour lointain" — titlul piesei e același cu titlul poeziei lui Rudel — urmărește drama acestui nefericit poet).

Lanson scria că la mulți trubaduri femeia nu este decît ideea de femeie, iar pasiunea nu este decît ideea de pasiune. E cazul lui Jaufre Rudel. Însă cel mai mare poet provensal este Bernast de Ventadour. Romantica lui strună, cînd înlăcrimată, cînd fremătînd de bucurie, subliniază în rare licori de sunet, un suflet bogat, cu o dinamică aproape modernă. La el am reîntîlnit motivul lui Narcis (Melancolie). Virtuozitatea rimei compensează lipsa metaforei. (De fapt metafora e rară în întreaga poezie trubadurescă. Poeme întinse sînt doar jocuri de două sau trei rime, pînă la epuizare).

Poezia trubadurilor a creat numeroase specii noi: romanța lirică, pastorala, obada și altele. Obada (aubes) este cîntecul pe care trubadurul îl cîntă în zori, la despărțire. Zorii sînt primiți întotdeauna cu durere. Zorii înseamnă începutul unor lungi veacuri de așteptare, pînă la venirea nopții cînd trubadurul se va întîlni iarăși cu seniora (nu seniorina).

Iubirea curteană se opune căsătoriei. De obicei, cuplul este urmărit de soțul gelos. Întîlnirile sînt tainice, undeva în codru. Pădurea are, desigur, arcade gotice. Jos trebuie să sclipească un rîu cu ape limpezi, ducîndu-și peștii alburii într-o cavalcadă nebună. Luna nu poate fi decît un cuib incendiat așezat strîmb în vîrful copacilor. Pe coastă castelul — o îngrămădire de aburi — știe că seniora e plecată; știe că cineva sfredelește tavanul cu ochii, bîntuit de febre și bănuieli. Apoi piatra va scrîșni sub pintenii omului care se cațără pe zid, cu privirea încordată, scrutînd noaptea, la pîndă. Dar seniora și-a luat cu ea un suflet credincios, care are sarcina de a-i păzi dragostea vinovată, ca în această obadă a lui Raimbaut de Vaqueyras:

CÎNTEC DE ZORI

Străjerule, veghează bine / Căci pînă-n zori am lîngă mine / Pe omul care îl doresc. / Lumina neștiută vine / Pe coline / Și numai zorii, zorii mi-l răpesc! / Străjerule, privește zarea / Și-aruncă-ne de sus chemarea: / Bogată-s numai cînd iubesc, / Dar zările și-aprind culoarea / Ca cicoarea / Și numai zorii, zorii mi-l răpesc! / Veghează-acolo sus, străjere, / S-ascunde undeva-n unghere / Un om pe care nu-l doresc. Nu, gura mea pe alta cere! E de miere! / Și numai zorii, zorii mi-o răpesc! / — Domniță dragă, mă vor duce / S-a dus și luna să se culce / Sărută-mă! Cît te iubesc! / O noapte mîine-mi va aduce / Iubirea-mi dulce / Pe care zorii, zorii mi-o răpesc! /

M-am hotărît. Voi încerca în aceste luni de vacanță să dau echivalențe românești cîtorva din poemele trubadurilor.

MIRCEA ICHIM

PETRE PAULESCU



Stînca

Stînca aceea e foarte înaltă.
Caprele negre refuză
să se orienteze spre ea.

Vulturii zboară mai jos
decît sunetul ei solitar.
Se pare că numai roua
o laudă
cu memoria-i lichidă.
Să ne grăbim atunci
apropiindu-ne de ea,
s-o facem mai scurtă
dezlegîndu-i enigma
cu soluția pașilor noștri.

Busola

Am o busolă originală,
românească.
Am moștenit-o
de la catenele de munți
și ele la rîndul lor
de la codrii dinspre mamă
și tată.
Busola mea, cînd mă gîndesc
în aer,
arată sensul în jos.
Cînd mă întîlnesc sub pămînt
arată direcția în sus.
Iar cînd călătoresc prin străinătate
arată spre țară.
Oricum o așez
acul ei foarte sensibil
și reconfortant
îmi arată zarea
de unde îmi trag suveranitatea.

Să n-o pierd
am acroșat-o de suflet.

Basorelief

Deasupra — azur
Dedesubt — azur
La mijloc — Negoiul.

Ape aeriene — sus
Ape marine — jos
Între ele — Negoiul.

Legende argeșene — sus
Balade argeșene — jos
La mijloc — Negoiul.

Marea Cosmos — sus
Marea Argeș — jos
Între ele — Negoiul.

CONSTELAȚIA LIREI

PAUL CIORICIU

PERON

Trenul meu
Urma să intre în largul șinelor
Cu cîteva ore înaintea trenului tău,
Precum timpul cîndva a intrat în mine
Cu cîțiva ani înaintea timpului tău.

Eu am plecat cu un capăt al depărtării,
Tu ai rămas în urmă cu celălalt.
Fumul ritmat se-ntorcea înapoi
Ca un cîine fricos
Sau poate lua urma gîndului meu.

Zare cu zare se desfăcea înainte
Ca harbujii înaintea cuțitului,
Iar eu mergeam în vînt
Cu buzele aprinse de săruturi,
Cîte săruturi,
Atîtea minuni ale lumii.

MERSUL DE UNDĂ

Nu știu cît de înțelept a fost șarpele
de și-a ales mersul de undă
dar n-am întîlnit umblare mai frumoasă
decît a apelor înclinate
iar magma n-a surprins mișcare mai aleasă
decît aceea-n care-a-ncremenit alpin.
Nici cîntecele, multicardinal
rotunjind văzduhul și inima
n-au găsit cale mai cuceritoare —
căci există o scară universală a undelor
subțiată în jos pînă la rază
și cuprinzătoare în sus
pînă la mersul de undă al vieții.

RECITAL DE ORGĂ

lui H. G.

Bogate aripi în voie deschise
așteptînd verticale trupul desprins;
a nins cu-ncordate tăceri dinspre lume
a nins dinspre toate, a nins, —

e-un aer odihnit pentru a fi sonor
un aer demn de zbor.

Un om ieși din așteptarea noastră
înfiorat frumos
cînd uriaș cu sine însuși s-a-ntîlnit
apoi intră de-a binelea în aripi
că nu l-am mai zărit...

Văzduhul nu e obosit de zbor
și multe spații nu ne sînt albastre ;
ne-așteaptă fără trupuri, verticale
pe-aproape, pe-aproape aripile noastre.

SĂRBĂTOARE ÎN LUNCA MEA

Lăuntric bat la țărmurile-mi toate
Uimite valuri prinse-n ritm zălud.
Coboară proaspăt apele umflate
Ivind bălți tinere cu stuful crud.

E-o sărbătoare-a apelor în lunca mea,
Iuți, peștii mai în voie îmi lucesc
Iar dunga ce răchita înalt o însemna
S-a scufundat azi-noapte... și apele tot cresc...

Tot cresc în mine-ale iubirii ape
De-asupra celor ce-au trecut prin luncă,
Iar albia de-abia, abia le-ncape
În primăvara mea, cea mai prelungă.

Presimt în preajmă a-mplinirii deltă;
Atîtea păsări devenind necălătoare,
Uitînd că toamna aripa li-i zveltă,
La mine sînt continuu-n sărbătoare.

RONDELUL SERII CU PLOAIE

Ploua din sălcii sau din lac ploua
Cu boabe smălțuite în lumină;
Mă rătăcisem în privirea ta
Cu mult popas și-ntoarcere puțină.

Ți-am rotunjit o boltă din manta
Ca să ne fie seara tot senină,
Ploua din sălcii sau din lac ploua
Cu boabe smălțuite în lumină.

Apropierea, din sfieli mușca
Și-ți destrăma veșmîntul de străină.
De ce privirea-i dureros de grea
De cîte ori s-aprinde o lumină?!

Din sălcii sau din lac ploua, ploua...

CUIBUL INTERIOR
(moartea poetului)

Fulgera cu păsări de miază-zi,
dedesubt — luncile ispititor
legănau mai mult crengile
crescute-n trei vînturi prielnic, a cuib.

Plumbul de pradă, mărunt
s-a întors cu o pasăre
lîngă focul nostru cruciș.
Nedeslușit, pasărea zvîrcolea roua
stăruitor, fără întoarcere —
simțea în ea ne-nduplecat
un cuib interior cu ouă inegale
orînduite după viitor,
scăzînd rotund în ele tot mai mult
precum un stol condus de mult văzduh
și răsturnat peste puterea ochilor, în zări.

SĂRUT DE PRIMĂVARĂ

M-am trezit azi devreme
Și-am găsit afară
Mugurii dați în pestriț.
Cînd m-am întors lîngă tine.
Dădusem și eu în mintea
Acelor copaci fericiți.

Mîinile mele
Au prins să-ți adie prin păr.
Ți-am surprins gura
Dezbobocindu-se
Rostind în absența auzului
Cel mai febril adevăr.

ZARE CU PLOP

Plopul
ară norii spre apus
Eu îl duc din urmă
cu privirea...
Păsări ciugulind pe brazdă nu-s,
Plopul
ară alb nemărginirea.

Plopul s-a oprit în ciot de stea
Steaua
sîngeră argint în jur,
Steaua poate
sau inima mea
Sîngeră înalt peste azur.

PLOP APRINS

Plop subțire cu înălțimea elastică
Gesticulînd peste sălcii
Ca un învățător la ora de gimnastică,
Plop subțire osie
Între roata cerului și-a pămîntului,
Plopul ce se gudură ca un cîine
Ieșind înaintea vîntului
Plopul...
De ce oare s-o fi aprins ?
Nu era pe boltă nici o stea, ca să-i cadă
Ca un muc de țigară pe arie
Și soarele tăcea, nebănuit
Ascuns de apele zburătoare.
Atunci,
De ce s-a aprins plopul oare ?!
A adunat din amieze cald cu cald
De-a rupt spre incandescență ?
Sau poate pentru că a stat în ploaie
Atît de înalt !
De-aceea poate bolta cu ape zburătoare
Știind ce se va întîmpla
A încercat să-l stingă înainte de aprindere
Și, totuși, de ce s-a aprins oare
Plopul, inima mea ?

Poetul sosește ca alergătorul de la Marathon, în goană, să aducă vestea victoriei. Va spune cîteva cuvinte și va muri. Le va grăi în clipe puține, ca Rimbaud ; le va rosti solemn în răstimpuri de veșnicie, ca Arghezi. Dar e o a doua victorie această rostire, și poate mai nobilă decît cea întîmplată înainte, cu oameni uciși și corăbii sparte.
Paul Cioriciu e un sol tînăr. Oprit din alergare în fața lumii, cu cămașa spartă de bătăile inimii, caută cuvîntul și face mișcări timide. „Plop subțire cu înălțimea elastică / Gesticulînd peste sălcii / Ca un învățător la ora de gimnastică". Dar oamenii înțeleg ce s-a petrecut, și-l înțeleg și pe alergătorul în fața căruia „Zare cu zare se desfăcea înainte / Ca harbujii înaintea cuțitului". Îl revăd alergînd prin ținuturi cu bălți, („E-o sărbătoare a apelor în lunca mea"), cu păsări pe care pașii solului nu le sperie și care, uitînd să zboare, rămîn în acea sărbătoare perpetuă. Bătălia a fost pe mare, și dinspre mare vine solul, urcînd pe lîngă cursul rîurilor, cu umbra zburînd peste sălcii, peste dungile răchitelor, peste „bălți tinere cu stuful crud". Ploaia trecătoare care îl întovărășește o bucată de drum e pornită și ea din sălcii : „Ploua din sălcii sau din lac ploua". Se face seara și plopii ating stelele care sîngeră. Apar zorii și — alergînd printre frunzele strălucitoare — mesagerul exultă : „Dădusem și eu în mintea / Acelor copaci fericiți". Povestește despre toate cele întîmplate în cuvinte stranii ; e vorba, se pare, de o biruință asupra lipsei de dragoste și a nesiguranței ; e vorba, se pare, de marea bucurie de a învinge înnegurări și tristeți trecătoare, de a te apleca spre lumea cu aguzi a copilăriei. Creanga cu cuib de pasăre nu trebuie retezată — poate că pasărea se va mai întoarce : „Dar cine poate ști / Dacă n-a venit într-o zi / Fără ca nimeni s-o vadă / Și găsind cuibul bătut de soare / Și-a împletit unul / În pomul din altă ogradă. / Atunci va trebui să mă bucur / Că s-a întors / Deși în zori / Nu mă mai fluieră galben pe mine, / Va trebui dureros să mă bucur / Deși aripa ei / Umple văzduhuri străine". În lirica studentului medicinist se remarcă ușurința expresiei și o anume voluptate a rostirii cu glasul plin, a cuvîntului. O încredere de substanță în echilibrul lumii conferă poetului noblețea seninătății. Paul Cioriciu e un sol tînăr. A alergat ușor, prea ușor, e mai puțin obosit decît alții și poate nici nu înțelege încă pe deplin ce știre aduce. Dar vine de acolo. Iar vestea pe care o poartă cu el e cu siguranță vestea victoriei.

FLORIN MUGUR

• generația • literară a deceniului 7

NOUA PLEIADĂ

„Trebuiesc înnodate la capete
mai multe vieți
pentru a alcătui o singură privire.
Cu o astfel de privire se poate vedea timpul".
(NICHITA STĂNESCU —
Transparentele aripi)

Rubrica „Noua pleiadă", aflată acum la a cincea apariție, își propune o suită de schițe critice dedicate scriitorilor români ai deceniului 7. Adică acelor poeți, prozatori și critici care s-au impus în ultimii ani, sau sînt pe cale de a se impune acum, indiferent dacă abia au depășit primii douăzeci de ani sau vîrsta lor numără în jurul a 35 de ani.
Nu este, deci, nici o cronică a debuturilor și nici o cronică literară pentru cel mai nou volum al lor. Ea își propune să discute aspectele constituite ale personalității celor mai reprezentativi dintre tinerii scriitori, să caute cristalizările, atitudinile lor fundamentale din această perioadă (limitată de aparițiile la zi), nu indiferent de perspectivele lor de dezvoltare, de modificare, ci și încercînd, atunci cînd e posibil, să le semnaleze ca etape ale unui firesc proces de formare sau de evoluție. Deci, exegeze pentru deocamdată, fișe pentru eventuala lor istorie literară. Utilitatea și exactitatea judecăților critice este o problemă pe care viitorul o va lămuri. În dorința perfectibilității, Noua pleiadă rămîne o rubrică deschisă aprofundărilor necesare, revenirilor — desigur, în alte împrejurări publicistice — după cum rămîne deschisă oricărei afirmări a celei mai tinere literaturi, cu condiția unor certe semnificații. Din acest punct de vedere rubrica este unică în felul ei, dar integrîndu-se în preocuparea esențială a revistei noastre și a întregii prese literare.
Cît privește titlul ei *), cuvîntul pleiadă trebuie luat în sensul lui cel mai comun. Se obișnuiește alteori să se spună: există o pleiadă de tineri scriitori (muzicieni, artiști plastici, interpreți). Fraza are și un sens de salut. Dar, indiferent de entuziasm, ni se pare caracteristic deceniului 7 al culturii românești tocmai existența unei pleiade de tineri talente artistice, așa cum arta noastră nu a semnalat în ultimii 30 de ani. Subliniem importanța fenomenului nu numai cu ocazia acestui prilej sărbătoresc al celor 22 de ani din august, ci și pentru că ea are valoarea, prin mulțimea, varietatea și calitatea talentelor, unei garanții a impunerii artei românești în lume prin cei mai noi reprezentanți ai ei, alături de vechile și nobilele generații de artiști și scriitori.
Există, prin forța realității, anumite caracteristici comune acestei ultime generații de scriitori. Socialismul n-a fost pentru ei un șoc, un act de revizuire, urmat de angajarea în frontul forțelor progresiste, ca la cea mai vîrstnică generație de scriitori ce avem. Ei n-au cunoscut ilegalitatea, ci s-au format — unii dintre ei s-au născut chiar — într-o Românie nouă, în plin progres comunist și afirmare în lumea contemporană. Caracteristic este un sentiment profund și just al tradițiilor, o fină înțelegere a istoriei intelectualității române, un cult al poporului și o lucidă înțelegere a valorii actului istoric, social, artistic. Paginile lor degajă întotdeauna un militantism, o combativitate sigură în idee, degajată de formulări stereotipe. Nu numai dorința, dar o predispoziție (justificată de realitate) pentru inovație, chiar pentru un anume nonconformism specific tinereții, face ca timbrul vocii lor să sune, frecvent, cu totul nou. Cu toată fascinația firească pentru clasici, generația scriitorilor români din deceniul 7 nu e epigonică ; o precoce maturitate stilistică, un interes dar și aptitudine permanentă pentru contemporaneitate — fie că e vorba de cotidian sau de idei, sentimente generale ale omului de azi — o gîndire fundamentală dialectică. Tînărul scriitor respinge percepția melodramatică a vieții și culturii, respinge jocul gratuit, hazliu sau formal, respinge eroul „impecabil".
Cred că această generație are mai puține prejudecăți literare, cu tot polemismul reținut al unora dintre scriitori și poeți. Sentimentul apartenenței, al angajării aproape naturale în lupta pentru scopul național e îmbinat cu un strict autocontrol artistic, profesional. Tinerii scriitori sînt gravi, conciși, de cele mai multe ori conștienți de cerințele artei moderne.
Generația excelează în poeți și nuveliști ; din păcate lipsesc dramaturgii. Talente prodigioase, mulți dintre ei sînt interesanți publiciști. Impusă repede și devenită populară ea dă sentimentul unor mari latențe, unor perspective care ne fac să credem că vom asista la valoroase consacrări.
E de fapt ceea ce ne-a îndemnat să le consacrăm în cea mai mare parte paginile Amfiteatrului și să le salutăm eforturile ori de cîte ori reușesc, contribuie la „creșterea" literelor românești.

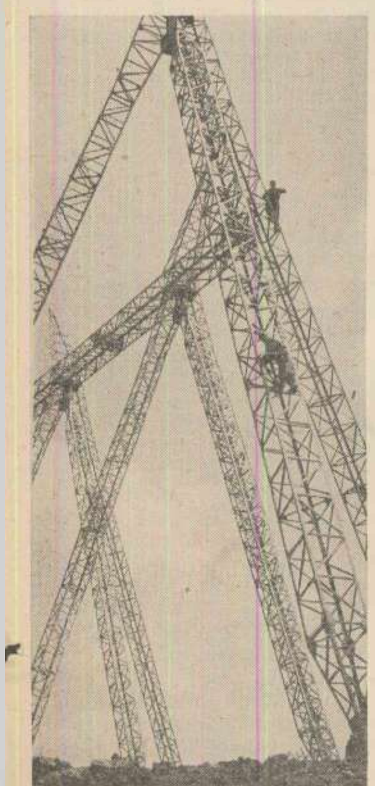
*) Nu vom face etimologia și istoria literară a cuvîntului celebru de altfel pentru că nu ne-a fost nicicodată în intenție să stabilim vreo filiație. Titlul mai exact al acestei rubrici ar fi Generația literară a deceniului 7, dedicînd în continuare cîteva pagini fiecărui autor pe care îl credem reprezentativ, așa cum am făcut-o și în numerele anterioare.

N.R. În celelalte pagini ale numărului de față, revista noastră publică, sub același supratitlu — Noua pleiadă — tururi de orizont asupra prezenței tinerilor în plastică, regie, muzică.

GELU IONESCU

DESCOPERIREA ROMÂNIEI

REPORTAJ DE MIRCEA POPA ȘI GH. LUPAȘCU



În interes de serviciu, sau pur și simplu ca turiști, străbatem drumurile României și mai totdeauna amuțim la vederea atîtor prefaceri. Uneori, peste bucuria de a le vedea, ne cuprinde un fel de ciudă pentru că aceste înnoiri s-au făcut oarecum fără știrea noastră. Ne întoarcem în orașele sau satele din care am plecat dintr-un neastîmpăr omenesc, și nu îndrăznim să recunoaștem că e mai frumos decît era.
Ne întoarcem în locurile de unde am plecat, crezînd că ne-am ridicat deasupra noastră, socotind că în urma noastră au rămas aceleași sate, aceleași orașe.
Dar, numai după cîteva ore de ședere, descoperim că judecata a fost strîmbă, viciată, că o astfel de gîndire e tributul datorat egoismului. Descoperim că bucuria de a vedea strălucirea actuală a acelor locuri e mai mare decît vanitatea de a te fi ridicat „deasupra" obîrșiei tale. Și atunci te lași copleșit de noutate, cu riscul de a nu te mai putea considera pe deplin fiul acelui loc ; căci pierderea aceasta e mică pe lîngă simțămîntul clocotitor, că tot ce atingi, ce vezi, ce simți, aparține țării tale socialiste, care, o dată smulsă din robia unui ev rușinos, retrăiește, prin sine, anii adolescenței, cei mai frumoși ani ai vieții unei țări ca și ai unui om. Nesățul de a vedea, vei întreba în stînga și în dreapta, vei căuta vorba chiar și celor pe care nu-i cunoști bine, pentru că vrei să știi tot, dar absolut tot. Îl vei întreba pe primul turist străin cum se simte în țară, ce impresie i-a făcut România și vei fi tentat să-l inviți la prima grădină de vară, să bei cu el un vin, un vin românesc.
Probabil îți va spune că ești un latin, căci numai la latini exuberanța trece dincolo de bănuit. Demnitatea de a avea o istorie pierdută în negura mileniilor nu se va astîmpăra și, în drum spre casa ce ai părăsit-o cîndva, vei face comparații. S-ar putea să te prindă ploaia, o ploaie torențială, furioasă, dar vei crede că este un timp excelent pentru plimbare, te va bucura ploaia gîndindu-te la ogoare, chiar de ești un citadin. Apa va intra prin haine, îți vei îngădui această extravaganță, fiind incapabil să ieși din ritualul zilei de sărbătoare. Străzile nou pavate, orașele din jurul celui lăsat, uzinele dinapoia dealurilor nemișcate din loc (pur și simplu pentru că nu era nevoie, nu din alt motiv) te vor duce cu mintea la generațiile ce vor urma. Ele vor lua ceea ce se edifică astăzi drept fapt istoric, din care tu, om de rînd (pe care probabil cărțile nu te vor aminti) ai partea ta. De multe ori e nevoie de sărbători, pentru a descoperi asta și atunci te lași copleșit și bați drumurile României fără criterii anume ; sau mai bine zis, cu convingerea că toate drumurile duc spre adevărata inimă a României.

ÎNȚELEPCIUNEA TIMPULUI

A fost o vreme în care cuvîntul „Hunedoara" era pronunțat la radio de cel puțin 7 ori pe zi, cînd tipografii îl culegeau cu zecile în tot felul de caractere. A fost o vreme cînd trenurile ce duceau spre Hunedoara erau pline, pestrițe, cînd blitz-urile întreceau luceferii aruncați pe orbite lumești din șarje, cînd ziariștii se aventurau în noroaiele trecute peste carîmbul cizmei pentru a consemna faptele de eroism ale oamenilor veniți din depărtări, pentru a ridica cetatea, acum parcă domolită, ca un tînăr lăsat la vatră.
S-au scurs însă anii și în paginile ziarelor, în programele radio, spațiul rezervat Hunedoarei a început să se subțieze. Tot mai multe „Hunedoara" au început să pretindă celebritatea. Numărul obiectivelor de dimensiunile Cetății de Foc cresc. Bicazul, Porțile de Fier, Galați, Craiova, Brăila, Argeș, Slatina... lista e lungă, dificultatea celor care recepționează știrile, reportajele e mare. Fiecare nouă stea vrea să aibă partea ei de glorie, nu se mai poate spune că una este mai mică. Există o luptă pentru supremație națională care devine tot mai echilibrată căci în ultimii ani nu mai strălucește prin staruri. Dacă în Hunedoara de azi, cititorule, vei avea șansa de a sta la un pahar de vorbă cu unul ce a crescut acolo, și-l vei îmbia să-ți vorbească despre orașul lui, va începe cu un fel de zîmbet pe care nu vei ști să-l calífici. Va fi amar, îngăduitor, entuziast sau toate la un loc, va întinde brațul și va începe să spună, pe ton de poveste, că acolo unde-i coloana aceea de abur a fost o mlaștină, că pentru a ajunge acolo unde acuma este cocseria, noroiul era dincolo de noțiunea de noroi, adică o mare de mîl, peste care erau aruncate, poduri șubrede, niște scînduri, că în O. M. există îngropată din 1949 o piatră care consemnează înființarea primului oraș socialist.
Vei descoperi în glasul celui care-ți va povesti despre Hunedoara nostalgia pentru niște vremuri agitate, grele, în care unii și-au dat viața. Vei descoperi un fel de senectute, de înțelepciune, chiar dacă interlocutorul va avea numai 30 de ani. Hunedoara de acuma nu mai este un iureș, o febră a genezei, e mai curînd un oraș la vîrsta maturității, în care locuitorii au descoperit, ca într-un sfîrșit de efort, vocația pentru creșterea florilor, îngrijirea spațiilor verzi.
Uite, și-au amenajat un ștrand cu două bazine, uite au oprit cursul Cernei la Teliuc pentru a da naștere unui lac de acumulare (oare al cîtelea lac de acumulare este ?) Aceasta nu înseamnă că hunedorenii au încetat să construiască ; departe de adevăr. Furnalul nr. 8, fabrica de dolomită, modernizarea laminorului de 800 mm., sînt numai cîteva obiective industriale care se construiesc. La Furnalul nr. 8, maistrul Teodor Malancea ne spunea că, după ce ai făcut trei furnale, la al patrulea lucrurile sînt mai simple. Vrem să aflăm niște lucruri senzaționale. E foarte greu, hunedorenii nu mai sînt niște pionieri, pentru ei este dificil să găsească în munca lor ceva senzațional. Poate că la început li se părea senzațional să ridice un colos de 70 m. — la începutul începuturilor — dar acum nu ; iar dacă îți exprimi uimirea pentru ceva, îți dau toate lămuririle, dar ghicești pe undeva un zîmbet îngăduitor. Am vizitat oțelăria, cocseria, grupul de laminoare de la Pestiș. Aceeași organizare perfectă, același firesc emoționant. Niște oameni cochetau cu oțelul, cu fonta, cu minereul sau cărbunele și dirijau mașinile cu dezinvoltură, dînd impresia de virtuozitate, de lucru închegat.
Cînd a început construcția combinatului de la Galați, hunedorenii au plecat spre Cotul Pisicii detașați sau pentru totdeauna, (poate pentru a dovedi tehnicienilor englezi că România are tradițiile ei în construcții siderurgice) și nu mică e bucuria celor rămași la poalele Chizidului pentru a desăvîrși ctitoria, cînd află că, la Galați, cei ce și-au făcut ucenicia la Hunedoara obțin rezultatele cele mai bune în muncă.
Se întîmplă, și asta nu de puține ori ca unii, oficial sau din motive pur sentimentale să revină prin Hunedoara. Discuțiile de la „Ciuperca" înainte de a fi zgomotoase și interminabile, condensează în ele senti-

(Continuare în pag. 118)

AUGUST, izvorul

GH. ISTRATE

poate doar unul...

Eu locuiesc într-o casă ciudată,
Calendarul meu n-are dată
Arar cîte o frunză îmi cade prin sînge —
Stea fără anotimp cînd se stinge...

Poate mi-s vorbele neluminate
Dar cu sîmburi de stele minate
Şi pe tîmpla voastră repede scapără
Vorbele mele cu coajă de flacără.

Dar într-o zi mă veţi gîndi întreg :
Cu aspru grai de paşi am să vă leg
Şi-am să v-aduc buluc să-mi treceţi tinda
Cu rîsul vostru să-mi mînjiţi oglinda.

Pe rînd am să-mi descriu cărţile, paianjenii şi tăciunii
(Se vor umfla de rîs în foale unii,
Am să le-arăt tăişul cuţitului de lemn
Şi drept dovadă le voi face semn).

Alţii pe-un horn de frică pieziş
Se vor lungi pînă-n acoperiş,
Vor căuta drumul de unde începe
Şi tot nu mă vor pricepe.

Şi poate doar unul, rezemat de rănile mele
Cumpănindu-mi durerile grele,
Răvăşind aspru prin crîncena mea poveste
În sufletul vostru-mi va deschide ferestre...

versul meu

E o lance neîncercată în scuturi
Ecou neîntors pe limba clopotului
E setea ce abureşte vara pe ciuturi
E cumpăna greierului, e somnul tropotului...

Cine cade în ţara mea este pasăre
Fierbinţeala pămîntului îl leagă de picioare
Şi din fiecare vorbă ce atinge ţărîna
Un soare năpustit răsare...

Versul meu e o flacără pătrunsă-n oraş
Chemată de arborii retezaţi de tramvaie,
Poarta satului se clatină-n umbră răstit
Şi stîlpii înfipţi de lumini se jupoaie...

Cîtă ţară port între degete !
Acolo unde rana creionului doare,
E sîngele mai pregătit pentru luptă
Şi strigătul lui niciodată nu moare.

Versul meu calcă peste păduri
Îngheaţă vara cerul pe ciuturi —
El e tunetul slobod prin care respir
El e lancea neizbită încă de scuturi...

NICOLAE CARAŞ

copacii doftanei

Pietrele sună a geamăt înăbuşit.
Cetate a suferinţei cu pereţi linşi de moarte.
Copacii nădejdii aveau trunchiuri strivite
Dar rădăcinile lor ieşeau pe sub ziduri
În plină ţară.

Timpul, trecînd întunecos prin celule,
Creştea ziua fierbinte în oameni,
Ca un pămînt rotitor pe orbită,
O parte în beznă şi restul în soare.

Pămîntul rotitor înfăşurat în lumină.
Copacii răsuciţi în temelia Doftanei
Au ţîşnit prin ziduri aproape de soare
Şi şi-au împrăştiat seminţele roşii
În oameni, în ţară.
Copacii Doftanei.

ILEANA ROMAN

timp românesc

Timp de albastru, limpede roşu
Laud şi citesc la lumina luminii
Pămînt de izvoare, pămînt de bărbaţi,
De soare pămînt în mijlocul pîinii.

Ecouri de aur, de dor între inimi
Un răsărit în lucruri mai răsfrînt
Focul din noi se limpezeşte-n steaua
Pămîntului şi cerului pămînt.

Timp românesc arde în spice
Şi orele se cer fosforescente.
Inima îmi este ca o ţară
Cu steaguri şi evenimente.

AL. FLORIN ŢENE

cîntecul zidarului

Cînd a venit zidarul,
şi stîncile cioplite de dalta timpului
au dat rod în ziua aceea,
şi ecoul, din coaja orelor rotunde,
ecoul nu se mai întorcea
rămînînd agăţat undeva
între pămînt şi constelaţia Caseopeea.

Grinzile cerului păreau mai albastre
puternice trupuri ce-şi aşteptau îmbrăţişarea.
Omul săgeta spre cer cărămizile îndrăznelii
şi el însuşi răsărea maiestuos şi sigur
ca luna din calcanurile mării.

Zidarul venea din milenii.
... şi sub roata de timp
străbătută de osia aşteptării
femela zidarului plămădeşte în pîntec
fiul, constructorul de mîine
care are dreptul la înălţimi de pe-acum.

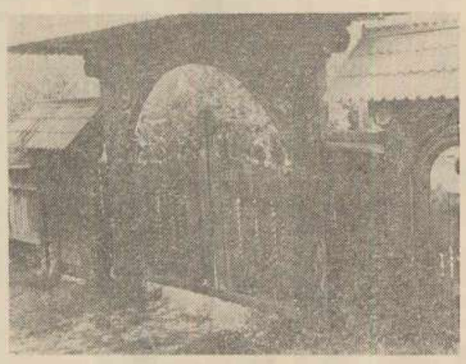
DANIEL TURCEA

infinita naştere

Manole Iehova
Manole Iehova
Ţi-ai zidit pîntecul naşterilor tale
Rămînînd singur şi muritor

De nour ori blestemul de vară
Răpăie pe catedrale încinse
Căutîndu-i
La loc ştiut şi ocolit de bejenii
Sufletu-i bel nesecat
Fluier de apă

În fiecare limpede noapte
Lumea te caută cu lumînări
Lumea te caută cu prorociri
Catedrală de mîini
Peste
Catedrală de aripi
Peste
Catedrală de pămînt
Lumea se mulţumeşte cu raiul.



VICTORIA DRAGU

amintire de august

Şi au dus-o cu mîinile înlănţuite...
Pe zăpezi păşea mama, pe flori ?
Drumul de-atunci, pe străzi nepietruite,
Îl străbat în gînd uneori.

Am fost şi atuncea cu mama. Cu ea,
Lîngă inima ei începusem să fiu
Lîngă inima ei bătea inima mea,
Însă toate le-am ştiut mai tîrziu.

Au bătut-o, au frînt-o, dar n-au ştiut s-o-nfrîngă.
Lîngă inima ei bătea inima mea
Şi vitase să ţipe şi vitase să plîngă
Şi ploua cu-ntuneric şi un bici fulgera.

Şi se prăbuşea ca-ntr-o fîntînă adîncă...
Lumina pierea într-o ceaţă amară.
Pe mama trupul o mai doare încă,
Dar atunci a învins prima oară.



MITU DELCESCU

statuie timpului

Sînt înfipt în trunchiul vremii mele
Ca un ghimpe-ntr-un călcîi bălan.
Şi flămînd cu lacome măsele,
Muşc din miezul fiecărui an.

Mustul tinereţii-l sorb cu sete ;
Cel din urmă strop aş vrea să-l zvînt,
Cum goleşte vinul, pe-ndelete,
Un beţiv din oala de pămînt.

Fiecărei zile-i rup o floare,
Rodul ei să-mi încolţească-n sînge.
Ca pe-un stol de păsări călătoare
Clipele-n privirea mea le-aş strînge,

Cu migală, una lîngă alta,
Salbă nestemată de mărgele.
Şi cu dalta versului, cu dalta
Să cioplesc un chip frumos din ele ;

O statuie timpului, durată
Din granit de vise şi lumină
Să citească-n ochii ei vreodată
Cei ce după noi li-i dat să vină.

NICOLAE ROGOBETE

ora porţilor de fier

Ceasurile anunţau desprinderea orelor
ca bătăile unei inimi,
pe cînd timpul adunat aici
aştepta marele examen al oamenilor.
E ora Porţilor de Fier...
Ora de predare a entuziasmului
pe care oamenii o ascultă
sub cerul Dunării.
Cu siguranţă vor trece
acest examen exigent al viitorului,
şi peste un timp aceşti oameni
vor avea diploma de absolvire.
Barajul.

autobiografia lirică

Cînd am luat în primire viaţa
Vîntul cobora apele spre sud,
Cocorii adunau soarele pe aripi.
Timpul alb se rostogolea peste timpul negru,
Iar oamenii îşi căutau chipul
Prin apele cerului
Căzute peste anotimpul lăsat pradă zăpezilor.
Zilele mă-nţepau cu-ntrebări
Asemeni ciulinilor de pe Bărăgan.
Într-o zi, am spus : mamă,
Apoi, am continuat să-mi scriu
Prologul vieţii, — copilăria.
O zi, mi-a furat primii paşi spre şcoală !
Altă zi m-a-ndemnat să scriu unei fete.
Pe cînd altele...
Altele deveneau răspunderi.

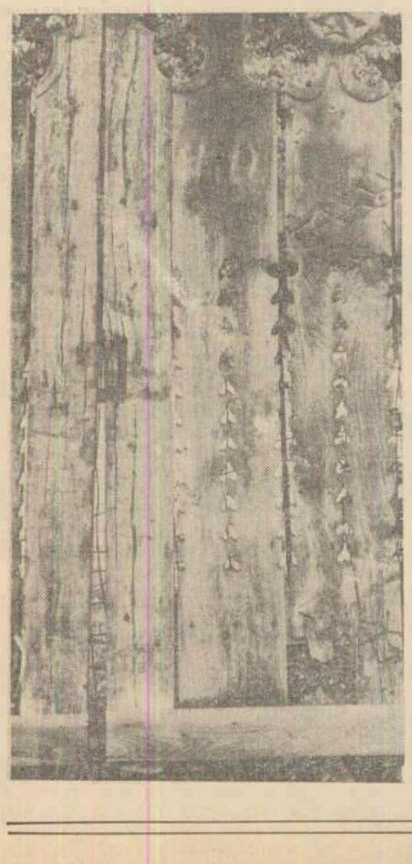
OCTAVIAN URSULESCU

pentru totdeauna

Cîntecul acesta, bătrîne fluviu,
Mi s-a născut pe buze,
Aşa cum peştii se nasc în tine
Şi mor în tine.
Îl îngîn pe malul rîurilor,
Pentru cei cu cămăşi aspre de pînză
Şi, buze crăpate de vînt.
Cînd n-ai să-l mai auzi,
Să ştii că l-am uitat
Pentru totdeauna.
Îl voi lăsa oamenilor,
Perpetuat în sălcii,
În scoici, în tine, bătrîne fluviu.

Descoperirea României

(Urmare din pag. 117)



mentul pe care ţi-l dă întîlnirea după 10 ani de la absolvirea unei şcoli. Constructorii (nu-i categorisim ca ingineri, muncitori, maiştri) au dus pe malul Dunării mesajul Hunedoarei, un mesaj al pionieratului, spre înflorirea patriei dragi.

BALADE DE-A LUNGUL RÎULUI

Prins în reţeaua multiplelor activităţi cotidiene şi preocupări — profesionale, obşteşti, cultural-sportive — argeşeanul tînăr nu găseşte, poate, destul răgaz să reflecteze la trecut. Pierde astfel din vedere o evidenţă istorică : pămînturile natale au fost redescoperite de-abia în aceşti ultimi ani, în sensul valorificării uriaşelor şi realelor bogăţii.

Cît au ţinut pîinea şi cuţitul, stăpînii vremurilor vechi s-au repezit asupra comorilor cele mai la îndemînă, înfruntîndu-se într-un mod lacom şi devastator. Pe urma lor, munţii jefuiţi îşi plîngeau pădurile devenite cherestea ieftină, nimic altceva ; minele mustind de apă şi înăbuşite de aer stătut căscau în afară nişte puţuri rudimentare ; cele cîteva ateliere sărăcăcioase, triste la vedere, dispuneau de maşini vechi, uzate fizic şi moral. Aceasta a fost situaţia industriei pe care a moştenit-o în Argeş lumea noastră, la înscăunarea puterii populare. Bogată de fapt, cu resurse materiale şi umane de nepreţuit, regiunea zăcea amorţită într-un somn prelung. Partidul comuniştilor a dat alte temeiuri de viaţă meşterilor ştiuţi sau neştiuţi de pe aceste meleaguri. La Comitetul Central, Argeşul — ca şi celelalte regiuni lăsate în înapoiere economică de vechea Românie — şi-a aşternut hărţile pentru studiu amănunţit, chibzuit, gospodăresc. Apoi, primind cuvînt de ordine de la partid, proiectanţii şi-au suflecat mînecile, fixînd pe hîrtie, cu rigla, echerul şi compasul, ceea ce astăzi vedem cu ochiul liber, în aer liber, de la kilometri distanţă : turle de sonde, coşuri de fabrici, stîlpii liniei de înaltă tensiune, estacade de mari combinate, turnuri de silozuri industriale, păienjenişul ţevilor argintii ale centralei electrotermice... Un peisaj nou, vibrant, care dă cerului piloni de susţinere, iar omului — prilej să cate mîndru spre munţi, privindu-i ca de la egal la egal. Pentru că, pe măsură ce se făureau toate acestea omul şi-a dezdoit spinarea, începînd să trăiască într-adevăr omeneşte.

Minerului i s-au luat din mînă barosul, burghiul rudimentar şi roaba. I s-au dat în schimb spre folosinţă puternice forţe mecanice chemate să ducă, ele, greul : perforatorul electric, havezele, craţerele, locomobilele, maşinile de încărcat cărbuni. Mine noi sau mine reînnoite mărturisesc că prefacerea a cuprins şi adîncurile, pentru ca acolo jos omul să se simtă stăpîn pe munca şi traiul său, precum se simte sus la suprafaţă, în coloniile însorite, înflorite, frumoase.

...Sună, răsună pădurile. Muncitorul forestier a primit în ajutor ferăstraiele mecanice, troliile, tractoarele, autocamioanele, funicularele. Toate reduc din ce în ce mai mult munca manuală, în locul căreia solicită calificare tehnică, contribuţia creierului. Dar aceasta nu este totul. Pădurile renasc în urma parchetelor de lucru, prin plantaţii masive pe mii şi mii de hectare. Căci generaţia celor ce muncesc azi are privirile aţintite şi spre nevoile, cerinţele generaţiilor viitoare. După fasonare, copacul începe o existenţă nouă, în slujba înfrumuseţării vieţii omeneşti. Metamorfozele lui — mobilă, placaj, plăci fibrolemnoase, parchete etc. — ridică substanţial valoarea fiecărui metru cub de material brut. Astăzi, combinatele de industrializare a lemnului de la Piteşti şi Rm. Vîlcea, uriaşe întreprinderi cu linii tehnologice automatizate, sînt staţii de trecere obligatorii între liniştea ori cîntecul pădurii — şi liniştea ori cîntecul căminului omenesc, cu radio, cu rafturi de bibliotecă, cu studio şi fotolii...

Există uzine în Argeş care păstrează ca nişte imagini tulburi dintr-un vis amintirea propriei lor înfăţişări din urmă cu cîţiva ani. Ce mai au oare comun vestitele întreprinderi socialiste Uzina mecanică Muscel, Textila Piteşti, Întreprinderea de poduri metalice şi prefabricate din beton Piteşti etc. — ce mai au comun cu vechile fabricuţe aflate odinioară cam pe aceleaşi locuri ? Halele ? Cele nou clădite au înghiţit maghernitele patronale „cu os cu tot". Numărul de muncitori ? E de cel puţin trei ori mai mare astăzi decît la naţionalizare. Înzestrarea tehnică ? Incomparabil superioară, cu utilaje de înaltă tehnicitate, servind unor procedee tehnologice de mare randament. Gradul de calificare a personalului ? Gama de sortimente în fabricaţie ? Calitatea produselor ? Totul a păstrat din trecut cam tot atît cît mai păstrează trăsăturile bărbatului de 25 de ani din liniile moi ale copilului pe cînd acesta învăţa şovăielnic, să umble. Şi nu un bărbat oarecare, ci un campion de viteză în cursa de alergări. O cursă lungă, ce drept traseu şi-a ales malurile argeşene.

AGERIME ŞI ELECTRICITATE

Drumurile noastre ajung la Craiova. Privim cerul de deasupra cetăţii banilor, a ţinuturilor marelui Brâncuşi, a surîsului.

Străzile Craiovei sînt gălăgioase, oamenii, mereu gata să spună ceva dintr-un neastîmpăr al minţii, gesticulează, merg repede chiar dacă n-au un scop anume. Vom transcrie, din agenda de actualităţi a Craiovei, că cetatea banilor, devenită prin Hotărîrea partidului şi statului, cel de al 5-lea oraş universitar al ţării, va avea 9 facultăţi, că 34 de cadre didactice sînt doctori docenţi sau doctori, că pe lîngă cele trei cămine existente, vor mai fi construite încă două, cu un înalt grad de confort, precum şi o nouă cantină de 1 500 locuri ; că anual vor absolvi facultăţile 800 de studenţi de diverse specialităţi care vor duce lumina cunoştinţelor lor la Electroputere, Işalniţa, Termocentrală, Porţile de Fier, importanţi piloni ai economiei noastre naţionale care şi-au găsit loc în pitoreasca Oltenie — nu chiar întîmplător.

Promovarea Craiovei la rang de cetate universitară corespunde dezvoltării impetuoase a Olteniei, pe toate planurile, în frunte cu, desigur, sectoarele economiei. În Oltenia se găsesc 90 la sută din rezervele industriale de lignit ; în zona Ţicleni pămîntul a fost răscolit pentru a slobozi din adîncuri nutreţul imenselor herghelii de cai putere de pe ogoarele şi drumurile ţării. Pe şoseaua aglomerată, trecînd pe lîngă moderna fabrică de prefabricate din beton, se poate ajunge la Combinatul chimic de la Işalniţa, unul din obiectivele ce au adus Craiova în actualitate. Din depărtare, zveltele coloane de la acetilenă, ce aduc a rachete gata să se plaseze pe orbită, dau impresia de cosmodrom. Clădirea secţiei de oxigen-azot e uşor de confundat cu un building modern. În combinatul chimic de la Işalniţa nu intră nici un tren cu materii prime. La Işalniţa, în fiecare zi, din logodna aerului cu metanul, prin prefaceri chimice trecute prin geniul şi vrednicia oamenilor de acolo, 800 de tone de azotat de amoniu şi de uree pleacă spre ogoarele ţării. Omul întoarce metanul în pămînt supunîndu-l pe drum, la tot felul de „chinuri". Aerul, sugrumat la temperaturi scăzute, devine lichid. Azotul, gazul

cîntecelor noastre

PAUL TUTUNGIU

partidului

Ești fluviul existenței mele,
Alb unghi cu sevă infinită,
Germinatoare stea de stele
Cu trupul fiecărui vis,
Înfiorata dinamită
Pentru zăvorul nedeschis,
Metalul sincer al voinței
Ce mă supune gînd cu gînd
Să ard pe rugul conștiinței
Mult mai înalt regenerînd,
Cuptorul clipelor alpine,
Lava de imn ce mă crescu...
Din închinata mea ființă
Doar inima în marș EȘTI TU !

acord festiv

Din piatra veșniciei smulg treptele de preț
Și-mi sui cu scara blondă potecă prin secundă
Beau viață datorită acestor dimineți
Și vinuri fericite toți nervii mi-i inundă !

Svelt, spornica vigoare în care mă repet
Mi-o-ngenunchiez acestor definitive zile,
Mă năpădește seva, vînjos ca un atlet,
Cu tinerețea certă a „basmelor copile".

Negîndu-mă cenușă, mă răsucesc văpaie,
Stîlp de pridvor mi-e trupul sub libertatea pură
Sînt deslipit de moarte și clipa ce mă taie
Pînă-n strămoși prelinge stropi limpezi de
căldură

Azi mă înșurubează lumina-n viitor
De-mi înfloresc pe brațe energice volute.
O inimă-i poporul pulsînd biruitor
În pieptul României cu-artere renăscute.

OLIMPIU VLADIMIROV

sentiment de august

Prin dinți de piatră izbucneau izvoare
Și arborii se luminau din rădăcini...
Simțeam suind prin tălpi spre soare
În fulgere, semințele din lut.

Treceam prin viscol de culori
Înalte amieze boltind către vară,
Setea mea de-mpliniri fără vîrstă
Aur în toamne să crească.

CONSTANTIN PUȘCUȚĂ

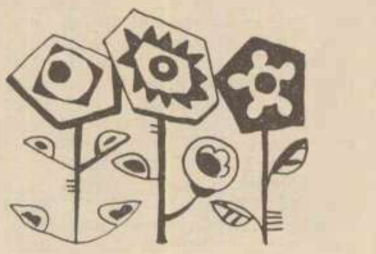
munca de suflet...

Îmi spăl fața de fața ta și ca în lutul cel mai
proaspăt
Ochii îmi înmuguresc însemnați pe chipul tău.
Și cu palmele tale mă usuc pînă-mi rămîn
Ca două păsări strînse pipăind sîngele...

În fiecare dimineață acesta e ritualul : întorși
spre soare
Ne înfrumusețăm unul pe altul și spornici
de viață
Ne mutăm iarăși pe brațe izvoarele
Să le scoatem către marea cu peștii orbi de
sare.

În fiecare dimineață, acesta e ritualul : lumea
gîndită în continuare,
Și munca mai mult de suflet ne este :
Ceea ce doare cu spinul pînă în straturi
E nedesăvîrșita putere de poveste...

Menirea ne-ar fi să mutăm lumină multă-n
pămînt.
Cum umpli în grabă o casă cu grîu cînd vine
ploaia pe arie
Pentru că uneori simt apele venind încet,
vîscoase,
De parcă sîngele celor duși li s-ar fi-ngroșat
pe margini...



GH. VASILIU

există un steag

Există un steag cu a cărui culoare
Îmi spăl chipul și diminețile mele.
Există un steag care-a fluturat peste mine
Înainte de-a fi,
Un steag care a mers în lupte
Aerul străbătîndu-l viteaz,
Dăruindu-se greului, glonțului,
Durerii și caznei, fără crîcnire,
Un steag care-a fluturat peste visele mele
Mîngîindu-le cu pînza lui aspră.
Există un steag cu a cărui culoare
Îmi acopăr ființa sărbătorește
Pe care îmi place să-l port în coloană.
Este steagul partidului meu
Steag al luptei, al visului,
Steag al pămîntului meu românesc.

GH. ANCA

suceava

Mă va trezi mirosul de frunză al pădurii
mereu ca acum,
Săgeți topite, doar vîrfurile-păsările
Încă se duc.
Rămîne
o albă, albă ramură în jurul romanticilor,
păienjenii din fundul pămîntului pierd pînza.
Nehotărîtă în somn, frumoasă pe trezie,
mi-e toamnă numai mie.
Semeni sufletului prin care mă uit
la plete de zid.

Pămîntul ne dă somnul, genunchii
și toate celelalte, ochii
ai pămîntului sînt, pleoapele ale soarelui.

Căutăm spre soare-răsare
și dacă știm de nașterea noastră,
ori încotro ne întoarcem
moartea nu se arată.

D. CONSTANTINESCU

codri de sălcii

Unde pot niște ceasuri să cadă în noi
și nu se sparg, cel mult intră și nu se mai văd,
vînturi pleacă de pe niște dealuri moi
ca din trambuline de omăt,
acolo sînt codri de sălcii ai noștri
pe care fiecare din noi îi avem
și fără de care n-am mai fi
în felul în care sîntem.

Și unele au așa frunze, plecate
le vezi către sol pînă-i timpul tîrziu,
ca pomii de fructe cînd fructe-s bogate
și-aproape ei singuri se știu,
murmură păsări și ele sînt multe
pe scoarțele galbene bătînd în spre negru,
o parte-n cîntări, o parte-n insulte,
niciodată la fel pe de-a-ntregul.

Și dat sub o salcie chiotul iese
ca un fum printre foile ei cele-nguste
parcă trecut prin mai multe amieze
prin trei sori ai fi zis că trecuse
toropit, și ieșind la largul de cîmp
în marea aceea la culoarea ei blondă,
cu țărm sistematic arătîndu-se strîmb,
cu margini de amplă rotondă,
aici, pentru cîmpie, egali noi cu toții
în clipe venind ca și adineauri
și totuși diferite spițe-ale roții
pe care se duce spre aur...
luceafărul schițează o scînteie pe sus
pe care-o și crede cea mai bună a lui,
dar somnul jumătate s-a depus
și n-o văd deci ochii oricui...

Cît de aproape un oraș se arată
cu ziduri în reflexe de neștiute culori,
ah, ce-i dacă nu te primește îndată,
tu vezi cum începi să-l măsori...
de neon peroanele mai puțin bălane
și mai puțin și oamenii în gesturi învolți
într-o gară, și rămîn cîteva geamantane
totdeauna uitate-ntr-un colț...

și multe de-acestea venind de la codrii
de care am spus, pe care îi știu
și prin care eu simt cum m-apropii
de cel care trebuie să fiu,
căci sînt mai căprui și mai clar în doi ochi
cînd bate un vînt din codrii de sălcii
în cei de stejari și-n codrii de plopi,
spre nașterea albă în noi a clapelor păcii...

ION VIDRIGHIN

visătorii din mine

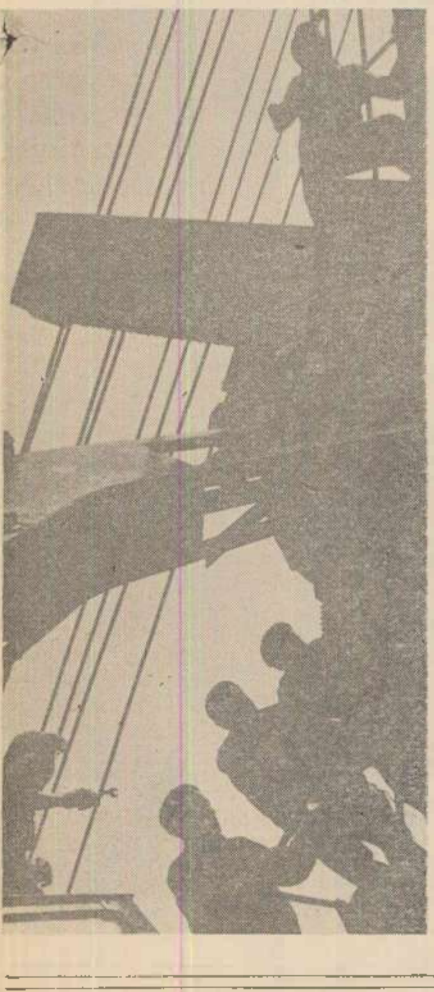
Visătorii din mine cu gesturi inedite
îmi anunță prezența în noile șantiere,
e semnul-înălțării care nu-ți cere
îngenunchieri de zboruri și clipite.
E o neliniște roditoare în mine
stăpînită doar de-o gingașă ninsoare,
un patos cert ce cheamă spre mai bine
o lume nouă plină de dragoste și soare.
Dacă mă veți căuta prin țară
Veți auzi de zmulgerea mea bărbătească,
de limpezimea cîntecelor ce-au prins să rodească
ca un tangaj între suflet și vioară !

PAUL GRIGORIU

coloana infinită

Dacă pămîntul a întins cîndva
o mînă cutezătoare spre cer
și, dacă această mînă
a răscolit podurile universului,
arătînd vederii
mobilele prăfuite ale trecutului
și diamantele cu luciri desuete
ale unor ere apuse ;
dacă poeții au săpat de mult
o uriașă fîntînă,
cu izvorul în noaptea
pivnițelor subpămîntene,
și apa ei a țîșnit
spre puterile de vis ale galaxiilor,
prefăcîndu-se acolo, sus,
într-o pulbere strălucitoare ;
și dacă această pulbere
s-a solidificat vreodată
într-o arteră uriașă
prin care pulsează
frenezia zborurilor noastre,
minunea aceea,
a fost coloana infinită.





mort care trece prin noi netulburat, capătă alte funcții în odiseea lui prin coloane, răcitoare, soluții.
Însă Ișalnița nu spune încă totul despre izvoarele înnoirii, care plecînd de pe pămîntul Olteniei, se duc spre cele patru zări ale României. Prin „bunăvoința" Dunării, a cărbunelui, aurului negru de pe teritoriul ei, Oltenia va deveni în curînd unul din cele mai importante furnizoare de energie electrică. Termocentrala de la Craiova, cea mai mare din țară, cu o putere instalată de 1 000 MW, adică aproximativ cît revine României la Porțile de Fier, va intra curînd în funcțiune. Sînt prevăzute alte două termocentrale tot de 1 000 MW, astfel că Oltenia va avea o parte serioasă din cele 32—34 miliarde kWh prevăzuți de Congresul al IX-lea pentru 1970. Dăm o simplă exemplificare, luată din universul casnic ca să insuflăm viață cifrei : în 1970, numai pentru funcționarea televizoarelor din țară va fi necesară o putere instalată de 200 MW, adică 1/4 din centralele din 1938. Dacă ar fi să facem o paralelă cu Ișalnița, în termocentrala de la Craiova vor intra, lunar, numeroase vagoane cu materie primă, dar nici un vagon nu va scoate produsul finit. Produsul termocentralei nu va putea fi pipăit : e incolor, inodor, insipid, un fel de vrajă. Nu încercăm să-l judecăm pentru că îl avem mereu în preajma noastră, ne aprinde lumina, ne aduce muzica radioului în casă, ne condiționează aerul sălii de spectacole ; dar el rămîne o vrajă. Două sîrme vor atinge o mașină, iar mașina va pleca. Și pentru că este nevoie de mașini, oltenii, ca niște gospodari cumsecade, le și fac. Electroputere, una din cele mai mari și celebre uzine din ramura respectivă, acum a început construirea locomotivelor electrice de 6 580 C.P. „Vedetele" de pînă ieri, locomotivele Diesel electrice de 1 200 C.P. parcă au trecut în anonimat. În jurul noilor mașini pe care le vom vedea rulînd pe noua cale ferată electrică Brașov—București se foiesc tot felul de oameni, de la cei mulți chemați, pînă la cei cîțiva nechemați, cum ar fi reporterii unei publicații literare studențești...

CĂLATORIE PE MAREA SARMATICA

Visam ca orice copil să călătoresc pe mări depărtate, mă închipuiam eroul unor bătălii cu pirați, ori mă uimeam de frumusețile porturilor imaginate. Și fără ca eu să știu începusem de mult o călătorie adevărată. Am înțeles acest lucru în școala primară, o dată cu primele noțiuni de geografie. Din acel moment conștiința faptului că locurile unde mă jucam și visam, au făcut parte cîndva din nemărginirea unei mări, mă obliga la o redescoperire a luncilor, a ogoarelor, a dealurilor pînă atunci străbătute și cunoscute bolovan cu bolovan. Gesturile mele deveneau rituale. Nu mai ridicam de jos un bulgăre pentru a lovi o pasăre ci îl priveam cu același respect pe care îl aveam pentru bătrînii povestitori de întîmplări triste din războiul balcanic. Scoicile în care îmi sîngeram tălpile nu mă mai mîniau. Soarele răsfrînt în sideful pulverizat al sărăturilor, mi se părea ochiul unui pește uriaș. Și nu mai credeam că apa morților este apa din care beau răposații. Unduirile ei îmi dădeau iluzia că aud tangajul Mării Sarmatice. Și așteptam să se desprindă din incertitudinea orizontului o corabie cu pînzele destinse de un vînt prielnic. Așteptarea mea nu s-a dovedit zadarnică. De undeva, din pîcla zării, plutea spre sat ceva asemănător unei corăbii. Dar ceea ce mi se păruse a fi catarg era de fapt cupa unui excavator pe șenile. Excavatorul trecu pe ulițe greoi și „ancoră" la marginea satului. Apoi a sosit o întreagă „flotă" de excavatoare și luni de zile au mușcat pămîntul cu dinții reptilici și digul creștea, căpăta înălțimea și lungimea zăgazului de azi, care ține în frîu apele Călmățuiului. Berteștii, satul care pînă atunci fusese de multe ori transformat în insulă, este pentru totdeauna ferit de inundații. Sătenii își formau prima impresie despre puterea mașinilor, despre ceea ce avea să însemne o agricultură mecanizată. În partea dinspre Dunăre a satului, locul lipitorilor care se insinuau pe ugerul vitelor împotmolite, a fost luat de lanurile de orez încă din primul an de dare în folosință a digului. În sufletul meu alternau două lumi : lumea basmelor cu un peisaj campestru, familiar, se oprea lîngă excavatoare, se oprea lîngă dig. Acolo exista un alt peisaj făcut de om, un peisaj care trezea în mine sentimente mature.
...Călătoria mea pe Marea Sarmatică a continuat în alt chip. Au urmat plecări și întoarceri. Plecările : întîlnirea cu orașul ; orașul avea ceva din freamătul excavatoarelor cunoscut în copilărie. Întoarceri : cîțiva ani în urmă. Sînt oaspetele cîmpiei. O dată cu dispariția răzoarelor, valurile holdelor se continuau unul pe altul. Marea Sarmatică a căpătat din nou relief și nemărginire. Vara anului 1966. Raionul Slobozia. Grad de mecanizare : 95 la sută din munca prestată în cooperativele de producție ale raionului este efectuată de mașini. Fluxul cifrelor : în raionul Slobozia există 443 combine servite de 6 S.M.T.-uri. Pentru toate aceste combine s-a asigurat de două ori necesarul de piese de schimb. Popas la Țăndărei. Cooperativa agricolă de producție de aici a luat naștere prin contopirea a două cooperative apropiate. Rezultatul acestei „nunți" este colosalul. Cooperativa are o suprafață de 5 000 ha. Acest „colosal" a creat posibilitatea trecerii la o mai amplă organizare și exploatare a solului. Se cultivă grîu, porumb, orez, mazăre, floarea-soarelui, culturi tehnice. Cooperativa are un sector zootehnic și unul legumicol, plantații de vie și de pomi fructiferi. Popas pe locurile copilăriei. Berteștii. Pe dealuri s-a plantat viță de soi. Pe locul vechii clădiri a școlii a apărut o nouă clădire. Dispensarul, de curînd construit, dotat cu aparatură modernă, m-a făcut să mă gîndesc la trecut : copiii morți imediat după naștere pentru că erau moșiți de babele satului cu foarfecele de tuns oi.

Și iată, mașina gonește iarăși pe cîmpie. Apărînd în zare, turnurile Combinatului de celuloză și hîrtie de la Brăila îmi dau iluzia unor catarge neclintite. Surîd, acceptînd. Marea Sarmatică aparține geologiei. A devenit uscat înainte ca omul să-i afle tumultul. Și totuși există o Mare Sarmatică aparținînd istoriei umane. Tangajul ei este o realitate. Îl percepem în forfota neîntreruptă a șantierelor, în lina zbatere a mașinilor agricole. Este acustica specifică mării reînviate. De aceea, cînd spun Slobozia, Țăndărei, Bertești, Combinatul de la Brăila, numele lor poate avea ca ecou orice alt nume de localitate, cooperativă agricolă sau unitate industrială a țării. Identitatea aceasta rezultă dintr-o varietate a operei de construire a socialismului în țara noastră, care mărturisește despre un organizator înțelept al muncii sociale de pe întreg ansamblul patriei — partidul. Această identitate mă poartă în lumea cuvintelor planului de dezvoltare pe anii 1966—1970. Cuvintele acestea au rezonanța unor scoici, a unor scoici în care răsună ecourile viitorului ; pentru că adevăratul țărm al Mării Sarmatice este comunismul.

coloane în



OV. S. CROHMĂLNICEANU

CULTURA CUVÎNTULUI

Într-un opuscul rar, intitulat „Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien", părintele lui „Pére Ubu", inepuizabilul Alfred Jarry, istorisește o călătorie imaginară printr-o geografie fantastică pe care o compun operele fundamentale ale literaturii moderne. În universul acesteia, ele sînt insule stranii, cu geologii, faune și flori proprii care rezumă simbolic diverse arte poetice. A lui Mallarmé, o închipuie insula Ptyx. Alcătuită dintr-un singur bloc de piatră inestimabilă, pentru că nu se găsește decît aici, ea „are transluciditatea senină a safirului alb și este singura gemă, a cărei atingere nu te îngheață, ci al cărui foc te pătrunde și se răspîndește în tine ca vinul". Deasupra acestui sol pur veghează „un soare curățit de părțile opace sau prea sclipitoare ale flăcării sale", asemănător „lămpilor antice". În insula Ptyx, doctorul Faustroll, inventatorul „patafizicei", sau „științei după care se conduc excepțiile la reguli" și însoțitorii săi, maimuțoiul Bosse-de-Nage și portărelul Panmuphle, nu mai disting „accidentele lucrurilor" ci „substanța universului" și nu-și pot da seama dacă „suprafața ireproșabilă a blocului e dintr-un lichid echilibrat conform legilor eterne, sau dintr-un diamant impenetrabil, pe care nu-l poate străpunge decît o lumină absolut dreaptă".

Intuiția lui Jarry e uluitoare. În mallarmeana insulă Ptyx, el descoperă și fixează pe harta poeziei un punct de reper capital.

De la el se desfac drumuri spre mări și continente noi, care păreau în trecut a avea doar o existență ideală. Mai simplu spus, există o condiție foarte înaltă, aproape ascetică a poeziei, la împlinirea căreia cîteva spirite de o inegalată rigoare : Mallarmé, Valéry, Stephan George, Ion Barbu s-au încumetat să se avînte abia după o lungă experiență artistică omenească. Opera lor constituia astfel o aventură spirituală fără pereche, sortită să închipuie unul din principalele monumente ale culturii cuvîntului. Pentru Mallarmé, poetul s-a justificat mereu prin această funcțiune sacră : „a da un sens mai pur vorbelor tribului" (donner un sens plus pur aux mots de la tribu"). Ambiția supremă a unui astfel de efort — arată Valéry—revine la a contura fără echivoc, net și categoric, domeniul poeziei în multiplicitatea oficiilor limbajului. Ceea ce anterior era în cazurile fericite descoperit intuitiv urma a fi săvîrșit printr-o încordare supraomenească lucidă de delimitare certă. A refuza principial orice dar al hazardului ajunge într-o asemenea experiență o normă de conduită estetică inflexibilă. Valéry mărturisește că frecventarea lui Mallarmé îl determinase să-și facă, de tînăr, în primul rînd această făgăduială intimă : „Dacă va trebui să scriu, mi-ar place infinit mai mult să scriu complet conștient și în deplină luciditate ceva slab, decît să aduc pe lume într-o stare de transă și în afară de mine însumi o capodoperă dintre cele mai strălucite". Marea lecție a lui Mallarmé e strădania teribilă de a înțelege și a stăpîni actul poetic, de a-l scoate din sfera miracolului. Nimic întîmplător nu-și mai are loc într-o orgolioasă și nobilă acțiune demiurgică a spiritului omenesc. De o asemănătoare convingere era stăpînit și Ion Barbu. Formula lui „poezia leneșe", traduce polemic, cît se poate de exact, reversul acestei temerare tentative. Nimic, așadar, dobîndit fără dificultate cu concursul norocului. Nimic neobișnuit fără o împingere la extrema limită a ideii de perfecție.

Asemenea spirite exemplare au visat și edificat o adevărată *matematică a poeziei*. Valéry insistă asupra analogiei tulburătoare pe care o prezenta travaliul minții lui Mallarmé cu demersul cercetării științifice : „Ea își găsise în ce avea mai înalt un instinct de dominare a universului cuvintelor, integral comparabil cu instinctul celor mai mari gînditori, care s-au exersat să stăpînească prin combinarea analizei și construcției de forme toate relațiile posibile ale universului ideilor sau numerelor și mărimilor". Valéry, ca și Ion Barbu, a fost matematician. Amîndoi au silit versul să capete strictețea formulelor. În structura limbajului lor poetic superfluul e eliminat fără milă ; cuvîntul cîștigă facultatea reconstruirii lumii în variante ipotetice de „restrînse perfecțiuni poliedrale", cum spunea autorul „jocului secund".

Opera lui Ion Barbu își relevă adevăratele-i dimensiuni în această întreprindere grandioasă. Ambiția matematizării poeziei conține poate o îndîrjire exclusivistă discutabilă. Foamea de purități nealterabile capătă, fatal, absolutizări idealiste și dorința feririi frumosului de atingerile degradante care caracterizează lumea utilitaristă burgheză, însingurări tragice. Dincolo de acestea, experiența poeților amintiți a lărgit și adîncit enorm conștiința estetică a omenirii și i-a ridicat prin cîteva opere magistrale ceva din coloanele ei incoruptibile.

Lecția unui asemenea efort major, care disprețuiește oboseala și ușurința în cultura cuvîntului e și *etică*. Severitatea cu tine însuți, refuzul acceptării soluțiilor facile, ilustrează o scrupulozitate artistică maximă, o mîndrie a spiritului de o calitate foarte rară. Trăiește în toate acestea o devoțiune absolută față de poezie, o dăruire sacerdotală, care interzice plierile și concesiile. Mallarmé — zice Valéry — aducea într-o astfel de credință nestrămutată extrema puritate. Toți ceilalți scriitori îi păreau pe lîngă el suflete care nu recunoscuseră încă dumnezeul unic și mai practicau idolatria. Încărcate cu asemenea sensuri se cuvin înțelese și fanatismele artistice ale lui Ion Barbu.

În Lovinescu, el a prețuit, căindu-se pentru impulsurile care l-au îndemnat cîndva să-l atace, mai cu seamă această devoțiune supremă față de artă : „Cînd toți cercau cu o zorită mînă,/ Obraznice oglinzi să-și facă sie,/ El înflorea inelul tău fîntînă / De zdrențuite luxuri, poezie !"

Jertfire completă, fără nici un gînd pentru tine însuți, slujire dezinteresată capabilă de orice renunțări, iată ce scotea în evidență Barbu în magistratura critică lovinesciană.

Între spiritele cu care s-a dovedit înrudit și la a căror operă comună a conlucrat, el se distinge printr-o foarte pronunțată notă națională. Barbu nu operează ca Mallarmé și Valéry și nici ca Stephan George asupra unei limbi familiarizate cu abstracțiile. Cuvîntul cu care are el de a face își păstrează încă în mare măsură starea genuină, e plin de concretețe, „mustește" ca smeura. Consecvent cu estetica dificultății, poetul acceptă obstacolul și-l biruie cu un geniu al limbii desăvîrșit. Rezultatele sînt uimitoare. În cristalele sale prizmatice de o geometrie perfectă rămîne prizonieră o lume întreagă, care se agită pestriță cu o viață teribilă, fascinantă, șerpi lemnoși aruncînd limbi verzi șuierătoare, curcani nuntind din mărgelele roșii ale gîturilor, rîuri, trecînd în mai albastru, raci fosforoși, meduze transparente și melci cu arginturi îmbălate, troli gușați, vietăți pădurețe, Crypto-regele ciupearcă, laurul-Balaurul, măselarița-mireasă, pașale și polcovnici dănțuind fermecați în jurul Domniței Hus.

Mai mult, Barbu acceptă chiar particularismul cel mai pronunțat local ca un rămășag și-l cîștigă. Palmyra lui nu e un spațiu în care cîntă svelte coloane ionice, ci „Alba Isarlîc" cu zidurile ei forfecate și sucitele-i minarete. În loc de evantai, muza sa mînuiește ciurul și mosorul tulburînd ordinea firii cu arhaice practici magice. Flacăra simțurilor nu zboară către „extremul Occident al dorinței" ci spre polul opus, unde clocotesc pasiuni mistuitoare și se aud oftaturile antonpanești din „Spitalul amorului".

În splendidul monument ridicat cuvîntului de poezia modernă, o vînă neagră sclipitoare va indica întotdeauna bazaltul barbian.

GRIGORE HAGIU

ESEU

DOUĂ ODE

Literatura română înregistrează două poezii asemănătoare, egale în intensitate, deosebite în ceea ce privește unghiul de vedere, altul în timp. Este vorba de capodoperele Odă (în metru antic) de Mihai Eminescu și Zodia cumpenei, (în metru saphic) de Lucian Blaga.

Era greu să ne închipuim, după Oda lui Eminescu, o alta, și angajarea lui Blaga pe acest teren consolidat este temerară și surprinzătoare, dar nu numai atît, reușita lui indică o anumită constanță structurală a geniului acestui popor, cristalizînd ciclic, după legi insesizabile dar nu mai puțin trainice.

Întrebuințarea arhetipului prozodic străvechi, în care s-au rostit începuturile marii culturi europene, în atingere scînteietoare cu substanța celor doi poeți, indică setea lor de clasicitate, fascinantă de formele fixe, sublimînd la maximum zona sentimentului trăit și observat în același timp. Operele moderne simt nevoia acută de reînnodare cu trecutul, într-un fel sau altul, dar plasarea lor pe locuri comune este înșelătoare, nu le fac decît serviciul Calului Troian. Pe de altă parte, nu poate scăpa unei priviri atente înrudirea, așa cum reiese din transcrierea Odei antice la cei doi poeți, cu folclorul autohton. Dacă evităm o anumită forțare a limbii și citim ceva mai firesc, cenzurînd exact, celebrul „Nu credeam să-nvăț/ a muri vreodată" se învecinează uluitor cu tainica muzicalitate a tot atît de celebrului „Pe-un picior de plai / pe-o gură de rai".

Amîndouă poeziile sînt de dragoste, la Eminescu mai greu observabil, la Blaga mult mai limpede, și faptul acesta le împrumută o aură fină, tremurătoare, o anumită putere de iradiație care se sustrage interpretării, cu atît mai mult cu cît motivul declanșator inițial se sufocă și se retrage singur, acoperit de greutatea problematicii pe parcurs.

Tema adevărată este definirea insului uman și a condiției umane. Eminescu este preocupat de el însuși, accentul cade pe maxima și savanta introspecție, individualismul său titanic devine obsesie, punctul de plecare coincide cu finalul, se năzuie spre geometria unui cerc egal cu sine în orice punct al lui. Se refuză tragic realitatea experienței, totuși numai după ce a fost trăită intens, liniștea fundamentală se retrage și se regăsește pe sine în sîmburele negației. Blaga se asimilează întregului univers, este solidar esenței, desfide fragmentul, ochiul său se fixează cu încăpățînare pe legea ascunsă a devenirii, se descoperă cîmpul electromagnetic vital, forța adevărată consistă nu în obiect, ci în ceea ce mișcă acel obiect și-i dă sens, viața se sprijină tonic în ea însăși, din balanța materiei-gînd, întărindu-i echilibrul, este preferat cel de al doilea termen.

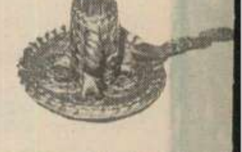
Cele două sisteme de înțelegere deosebită reperate antrenează o încrengătură deosebită de imagini, detectabile cu mare ușurință. Eminescu, potrivit gesticulației sale largi, operează cu formule mai generale ; Blaga, reținut, vizează concretul. Își trec din mînă în mînă aceeași lentilă puternică dar dublă, unul se uită prin partea care mărește, celălalt prin partea care micșorează. „Ochilor visători", „stelei singurătății", „suferinței dureros de dulce", „voluptății morții neîndurătoare", „apelor mării", „rugului în flăcări" lui „Nessus", „Hercul", și „Păsării Pheonix" li se opun „albele pietre", „ziua și noaptea... înjugate", „rodul de argilă, visul și umbra verii", „povara ce-i amintirea pentru orice făptură", „sufletul", „țărîna", „rozele" etc. Însăși ordonarea poetică pe intensitate diferă. În Odă (în metru antic) primul vers, subliniind staticul, evoluția închisă, este și cel mai admirabil, cheie de boltă a întregului edificiu. Revenirea la el, după parcurgerea textului întreg, este absolut necesară. În Zodia Cumpenei (în metru saphic), strofa finală încheie concluziv toată poezia, dar o și deschide în afară totodată. Asupra acestui vers și a acestei strofe trebuie să ne oprim mai îndelungat, amîndouă fiind unice în literatura noastră prin adîncime și forță de sugestie.

O primă tangentă la magicul „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată" ne coboară spre credința străveche dacică potrivit căreia intrarea în moarte reprezenta cucerirea fericirii. Voluptatea extatică a morții presupune însă la Eminescu un efort considerabil, conștient, moartea se învață și poetul nu crede în această posibilitate extremă, o descoperă la capătul întregii sale existențe. Regresiunea poartă stigmatul secret al unui destin unic, valabil doar pentru un singur om, trăind într-un anume timp și loc. Imposibilitatea comuniunii impune chiar poetului un act definitiv străin. Reîntoarcerea la starea pură a monadei este resimțită dureros. Dar ce superb se deschide miezul de foc al imaginii ! Un șarpe suprasaturat de cunoaștere te privește cu ochi fix de acolo. Ce înseamnă, la urma urmei, a învăța să mori ? Și cum să poți învăța ceea ce prin însuși inefabilul său nu presupune acest act ? Priveliștile capătă deodată spațiu, încep să se deruleze continuu, sub presiunea unui bombardament nuclear. Nu te poți cunoaște pe tine decît studiind tot ceea ce este supus inevitabil pieirii prin mișcare, în ordine naturală și artificială, distincție supremă a omului cugetător. Elementele de bază ale lumii, focul, apa, pămîntul, materia — de la stea și pînă la firul de iarbă — substanța vie, de la prima celulă și pînă la gîndul care se poate sesiza pe sine, totul devine subiect de observație austeră. Este atins modul intim de reprezentare al poetului. Mii de fețe, asemănătoare celor din tabloul rembrandtian, privesc un lucru ieșit din cadrul, omniprezent însă prin reflectarea pe acele chipuri crispate de înțelegere, care ți se întipăresc violent în memorie. Lecția de medicină a lui Rembrandt, la Eminescu, prin înlocuirea obiectului particular de cercetat cu universalul, devine o lecție a cunoașterii absolute.

Este ciudat cît de apropiată, aproape în continuarea versului eminescian mai sus discutat, se alătură viziunea lui Blaga din ultima strofă a Zodiei Cumpenei. Vine foarte firesc, după „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată" : „Greu e numai sufletul nu țărîna. / Căci cenușa noastră, iubito, poate / Fi pe talgere cîntărită cu vreo / cîteva roze". Explicitul halucinant prin precizie este însă hotărîtor aici. Elementele simple de comparație capătă amploare vertiginos. Un mare adevăr ni se descoperă prin obiecte, dispuse într-o ultimă limită, cu piese care-și pot schimba aproape locurile între ele. Antiteza materie-spirit, vizibilă la o primă vedere, este de fapt superficială, nu interesează primatul uneia sau alteia, linii de forță mai subtile acționează la baza fiecăreia din aceste noțiuni, explicate prin ele însele și nu prin contradicție și alăturate. Materia în veșnică transformare, principiu al instabilității exterioare, este resimțită cu mare suavitate ; supusă arderii, este echilibrată de cîteva roze, adică tot de ea în ipostaza cea mai umilă. Conștiința devine factorul greu, singura aptă de rezistență față de sine însăși, neputînd fi niciodată scindată în interiorul ei. Dar și la Blaga, cum am observat de altfel și la Eminescu, uluitoare este demonstrația, imaginea propriu-zisă, ceea ce se petrece în epicul de substanță. Cu dezinvoltură faustică, eroul blagian pare nu numai să-și imagineze, ci chiar să execute experiențe demiurgice, lezînd bunul simț. Totul îi este permis. Forțele oculte sînt propriile noastre limite și neîndrăzneli, i le adăugăm lui din ignoranță, ne vedem pe noi înșine în locul lui, uitînd ceea ce ne separă net. Ne-ar fi și greu să înțelegem de la început cum cenușa trupurilor noastre atîrnă pe un talger oarecare preț de cîteva roze, dar calmul profesoral al celui care ne învață învinge pînă la urmă, sîntem martori la definiția existenței noastre în univers. Metafora atinge sistemul conceptual, se adresează personalității în întregime, răscolind în noi de la incert pînă la siguranță sentimentele, ne tulbură, cînd tot ceea ce părea cunoscut își arată o nouă față, ne mizează liniștea cu posibilitatea unor alte întrebări.

Cele două Ode, prin suprapunere și diferențiere, comportă o importanță deosebită, epuizarea lor intimă de sens, deosebirile lor în epocă literară mai largă sînt bunuri comune cîștigate pentru orice încercare de ducere mai departe sau de înnoire a lirismului. În locul unei tradiții care să transforme în mit îndepărtat și cețos realizările de vîrf, trebuie preferată cealaltă, mai virilă, specifică oricărei literaturi sănătoase și bine fundate, explicîndu-și opele anterioare, exhaustiv. Setea de noțiune, subsumînd metafora, aglomerînd-o pînă la refuz printr-un fel de matematică poetică superioară incluzînd și informația filozofică a celor doi poeți, se conjugă neașteptat (mă refer la Blaga) cu încorporarea unei viziuni aplicate extrem de riguros obiectelor, împinse pînă dincolo de aparență, dar nu mai puțin concludente prin însăși realitatea lor strictă. Inspirația majoră constă în apropierea inedită și profund revelatoare, în planul firescului pînă la urmă, a acestor obiecte. E o sugestie, una din cele multe, poate cea mai importantă însă, pe care poetul contemporan și-o asumă.

„Simplitatea
ajungi la ea
lucrurilor. Nu
sau enigme".





„Nu fi obseda
artistic. Nu s
decît cu cond
încet".
„Nu căuta un
bajul „tău", a
prima exact



„Orice individ
valoarea ei abs
exprimată în
mosului, intim
iubire, în rest
integrantă a ei



BRÂNCUȘI

e un țel în artă, dar
opiindu-te de esența
ıtați formule obscure



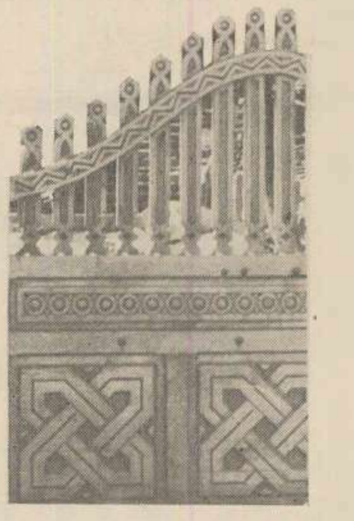
DENSUSIANU

„Arta are valoare prin ea însăși, prin ceea ce realizează singură în nemărginitul idealurilor. Darurile pe care ni le aduce din împărăția Frumosului nu au nevoie de autorizări de liberă trecere".

ENESCU

'e ideea de progres
progresează în artă
de a merge foarte

baj nou : caută lim-
ă mijlocul de a ex-
ce este în tine..."



PÂRVAN

„Nu cultura superioară a unei națiuni, ci cultura a cît mai multor națiuni are a ne interesa. Numai așa putem ucide mimetismul ieftin al formelor și îndemna la gîndire, la luarea de poziție personală, originală".

AIORESCU

ƈate de popor își are
ă, și, îndată ce este
rnica formă a fru-
ă un răsunet de
menirii, ca o parte



VIANU

„Cercetarea atîtor scriitori și atîtor fapte literare, în modul lor de a se înrîuri reciproc, ilustrează unitatea valorilor culturii progresiste ale omenirii și contribuie poate la consolidarea acelui umanism, a acelei comprehensiuni reciproce dintre popoare și dintre culturile lor, în care lumea de azi recunoaște una din marile ei nevoi morale".

DAN ZAMFIRESCU

Meseria de istoric

Într-o zi Nicolae Iorga va fi socotit de bună seamă printre clasicii istoriografiei mondiale, nu pentru informația uriașă cuprinsă în tomurile sale (cunoștințele progresează și tehnicile moderne de cercetare depășesc posibilitățile unui om singur) ci pentru felul cum a înțeles să îndeplinească în societatea contemporană „le métier d'historien" — meseria de istoric. Am împrumutat noțiunea din cea mai recentă enciclopedie a științelor istorice apărută nu de mult în „Pléiade" la Paris, sub titlul L'Histoire et ses methodes. Capitolul final de sinteză scris cu titlul de mai sus de H. I. Marrou vrea să fie o prezentare a istoricului ideal al epocii noastre. Imaginea este fără îndoială incompletă pentru că cel ce o schițează nu ține seama în măsura cuvenită de revoluția pe care marxismul a adus-o în istoriografie — știință veche de cînd lumea dar reînnoită din temelii de întemeietorii materialismului istoric. Cu toate acestea, parcurgînd expunerea lui Marrou nu poți să nu rămîi surprins de actualitatea internațională a unor idei pe care Nicolae Iorga le-a profesat o viață întreagă, formulîndu-le uneori cu mai multă putere de convingere, cu decenii în urmă. Nu e prima oară cînd se întîmplă așa ceva. Prin 1948, un mare bizantinolog de peste hotare, Gyula Moravcsik, făcea senzație la cel de-al VI-lea Congres international de bizantinologie (primul s-a ținut în 1924 la București, Iorga fiind ctitorul acestei manifestări internaționale periodice a științelor istorice) cu o comunicare despre „Sarcinile actuale ale bizantinologiei" publicată și republicată apoi în diferite forme și limbi, în care spunea, în esență, cam ceea ce spusese prin 1933 Nicolae Iorga în conferința intitulată „Viitorul studiilor bizantine", (ținută la „Amicii universității din Paris").

Nicolae Iorga nu este astăzi — la ce s-o ascundem ? — o prezență majoră în istoriografia mondială, așa cum este un Brâncuși în artă. Dar ideile lui Nicolae Iorga, sensul pe care-l atribuia el științei istorice, principalul țel al operei sale de o viață — crearea adevăratei istorii universale, unde toate popoarele, mari și mici, să-și aibă locul corespunzător rolului jucat și atestat de documente, aceste idei și acest țel sînt mai actuale ca oricînd.

Actualitatea nu înseamnă implicit realizare. Toată lumea este convinsă că istoria, așa cum se scria în secolul al XIX-lea, nu mai corespunde realităților și nici conștiinței omului contemporan despre umanitate ; dar imediat ce mergi la realizările concrete, la istoriile universale apărute în ultimii 50 de ani constați că dezideratul lui Nicolae Iorga este încă în faza de... deziderat. Cu ori cîte imperfecțiuni de detaliu și ori cîte lipsuri de ansamblu (de care însuși era conștient) opera de istorie universală a lui Iorga rămîne încă punctul cel mai înaintat atins de practica istorică mondială în edificarea istoriei universale de care are nevoie vremea noastră.

Educarea ochiului interior al istoricului contemporan pentru a putea cuprinde devenirea universală în viziunea unei drame unice a neamului omenesc întreg presupune neapărat lectura adîncă și repetată, ucenicia la opera lui Nicolae Iorga. Astfel, pe măsură ce opera lui Iorga va fi descoperită de noi, adică de noile generații de cercetători în formație, pentru care Iorga este o unitate de măsură a nivelului posibil de atins în știința românească, în aceeași măsură se va putea impune prezența lui Iorga în contextul mondial, nu izolat, ca un «fenomen al naturii», ci în calitate de reprezentant și creator al unei școli istorice naționale de prestigiu, capabilă să-și facă simțită prezența în marile dezbateri de idei ale epocii. În aceeași măsură se vor găsi tot mai mulți istorici contemporani să descopere în opera lui Iorga, dincolo de dificultățile de lectură și neprecizările de citate, sensul adînc, mesajul ei actual. Nicolae Iorga va reintra, fără îndoială, mai devreme sau mai tîrziu, în circuitul valorilor științifice mondiale, ca una din cele mai mărețe forțe intelectuale ale umanității moderne.

Destinul operei lui Nicolae Iorga este în viitor, în acel viitor pe care omenirea contemporană se străduiește să-l edifice piatră cu piatră în mijlocul forțelor dezlănțuite ale regresului, inerției și opacității criminale la legile implacabile ale istoriei. Nicolae Iorga a simțit că o lume se naște și a încercat să fie unul din cei care-i vestesc și înlesnesc geneza. După ce și-a închinat tinerețea luptei pentru desăvîrșirea unității naționale a propriului său neam, el și-a dăruit maturitatea lui splendidă căutării „elementelor de unitate ale lumii medievale, moderne și contemporane", descoperirii tuturor acelor momente din istoria umanității cînd oamenii s-au găsit uniți în numele unor valori superioare, și nu pietrificați în ură și incomprehensiune. A intenționat să contribuie la educarea omenirii contemporane în conștiința unității structurale a istoriei speciei umane. Omenirea contemporană care asistă îngrijorată la dezastrele organizate de o clasă condamnată de istorie, socialismul care-și propune, prin lichidarea premizelor antagonismelor de clasă, să desființeze eternul izvor al luptei dintre popoare, creînd premizele acelei umanități la care visa Nicolae Iorga, vor descoperi cu fiecare zi tot mai mult în marele istoric pe unul din cei mai vii dintre contemporanii noștri.

ILEANA BRATU

în SPAȚIUL MITIC *modern*

„Sub domnia lui Atys, fiul lui Manes, o sărăcie s-a produs în toată Lydia. Pentru un oarecare timp, Lydienii au continual să-și ducă viața, apoi, cum sărăcia nu înceta, ei au căutat remedii și au imaginat unii ceva, alții altceva. Atunci, au inventat jocul de zaruri, jocul de arșice, jocul cu mingea și alte feluri de jocuri, în afară de jocul de dame, a cărui invenție nu se atribuie Lydienilor. Dar, după o vreme, văzînd că sărăcia continuă, ei au pornit în căutarea hranei".

Herodot

S-ar fi putut întîmpla ca secolul nostru să-și supraliciteze rațiunea — și a și făcut-o — să ocolească drama, să-și lase idealurile să moară sufocate de incerte angoase, să-și dărîme giganții, să-și piardă încrederea în adevărurile esențiale, să refuze *mitul*.

Dar gîndind cu mintea tuturor civilizațiilor lui anterioare, omul modern nu putea să nu-și descopere totuși adevărata structură în propensiunea spre eroic, în romantismul peregrinărilor lunare, în fascinația misterului.

Omul modern e mereu nesatisfăcut de certitudinile sale și orientat definitiv spre minunile lumii.

Mitul a constituit acea realitate existențială, primară, acea rădăcină a lucrurilor, din care tîrziu (sau devreme) a apărut și arta.

Mit și artă — iată o relație organică și originară. Cînd artiștii au început să folosească miturile drept pretext pentru artă, ignorîndu-le primatul, uitînd premoniția lor destinată creatorului, nu creației, ele au devenit clasice — mitologice — și arta a înghețat în forme *fixe*, raționale.

Dincolo de inteligență, în vasta întindere neexplorată a subconștientului uman, acolo unde vidul cosmic se confundă cu asceza rituală făcînd să se alăture romanticii trubaduri cu abstracții visători pitagoreici, unde detenta spațiului ne-euclidian tinde să se transforme în impuls primar de cunoaștere, admițînd științei și magiei virtuți imanente de dezlegare a adevărului răsfrînt în marile întrebări — acolo, în fluxul inevitabil al formelor *nefixe*, se află, inepuizabil, mitul.

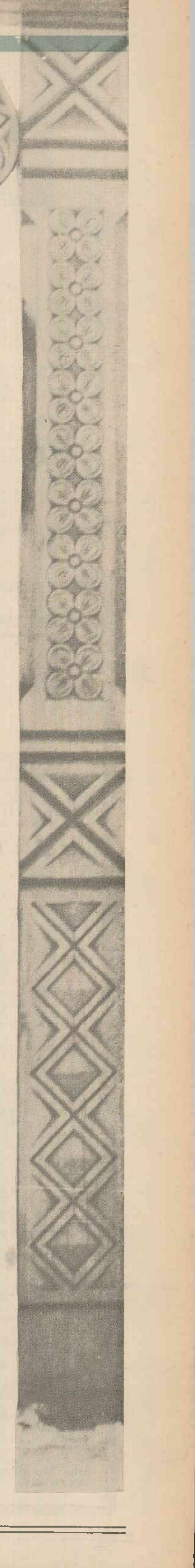
Mitul omului modern, e tocmai redescoperirea originilor sale, a contactelor sale inițiale. Asa cum vechea Eladă, divinizîndu-și în texte homerice păginele ei zeități, le-a transmis prin istorie Italiei în Renașterea timpurie, obligîndu-l pe Petrarca și pe discipolii săi să învețe grecește pentru a înțelege că vechiul mit repudiat de evul creștin este cel ce va naște un nou ideal, tot astfel civilizațiile primitive din Spania, Bolivia, Africa, ivite în secolul nostru prin săpături arheologice, cu ciudata lor expresie, nouă pentru convenția academiei existente, au înclinat încă o dată pentru omenire balanța valorică, silind-o să recunoască adevăruri în alte dimensiuni spirituale, pe alte coordonate de evoluție, într-un alt univers. Este ciudat cum istoria și-a asimilat valorile la nivelul cel mai înalt posibil, fără discernămînt stilistic, dar echivalînd un potențial uman invariabil. Curbele de evoluție se întîlnesc rectiliniu, în perfecțiuni — spre ele tinde arta oricărui timp — venind din interiorul unor existențe contradictorii, în veșnică dispută cu apogeul, într-o continuă rememorare și previziune de acte artistice, într-o comunicare secretă a vibrațiilor interpolice, în acea superbă oscilație a rațiunii cu nerațiunea, a mitului cu mitologia.

Peste spațiu și timp, din îndepărtatele Indii au răsunat lantrele, instrumente de meditație. Afișînd legături de rudenie nescrisă, un templu budist urma să fie camera de taină a Păsării măiestre ; iar marele Brâncuși, maestrul meditației absolute, marele zeu alb cu ochi albaștri căruia să i se supună popoarele. Brâncuși a fost, magul așteptat al artei moderne. Căci înainte chiar de a se descoperi și forma și simbolul oului din vechile civilizații, Brâncuși le-a creat. Le-a inventat, rememorînd istoria cu ajutorul străbunilor săi români, prin datele pămîntului său, prin morții săi tineri de la ai căror stîlpi de morminte a învățat să înalțe coloane. Din păsările măiestre ale basmelor lui, a slefuit primii idoli arătați unei omeniri care uitase să se închine. A înălțat o coloană în templul culturii, prima, din secolul acesta. Ce a însemnat Brâncuși pentru arta secolului XX ? Poate prima certitudine, primul adevăr absolut, primul semn al marii arte. În jurul lui au gravitat deopotrivă esteții formei pure și refulații subconștientului, adică polii extremi pe care s-a țesut imaginația modernă.

Alături de el, urmîndu-l într-o tîrzie recunoaștere universală, vine Țuculescu. Tîrzie, căci izolată într-o singură țară creația unui artist nu poate declanșa opinii pe mapamond. Într-un fel, Țuculescu descoperă o Americă deja descoperită, căci locul lui ar fi fost alături, nu în urma lui Braque, Picasso, Brauner, Dali, Tanguy, Matta. Deși contemporan cu ei, Țuculescu reface local o experiență universală pornind de la o observație personală asupra unor forme de artă veche. Mitul totemic nu e descoperirea lui Țuculescu ci a secolului. Iar momentul în care secolul nostru a *impus* valori, a fost acela de acută opoziție cu academismul celui trecut. O dată distrusă limita de rezistență a dușmanului, noul învingător trăiește numai din propria sa recunoaștere. Devine, în mecanismul valoric, o altă formă de clasic, o formă *fixă*, care așteaptă detronarea de la același flux inepuizabil de forme *nefixe* creînd substanța altui mit.

Ceea ce pare că fascinează la ora actuală omenirea este *spectacolul*. Cît de clasic va fi părut Țuculescu la Veneția alături de jocul captivant al artelor vizuale, alături de consumul de energie în clipă, cît de statornic ancorat în pămînt ! Dacă viitorul va oferi surpriza unor revelații vizuale de acuzat interes colectiv și dacă artele efemere depersonalizînd artistul încep procesul de lungă elaborare în timp a artei colective, rămîne pînă atunci, pe terenul alunecos al experiențelor, să se afirme totuși, *personalitățile*. Iar dacă istoria va vrea să repete și primul fenomen artistic întîmplat în omenire, într-o altă formă, va trebui să descopere însă și mitul care să-l pună în circulație, să-l facă util.

Omenirea are nevoie de *mari* mirări, omenirea va refuza întotdeauna cunoscutul, posibilul, se va aventura întotdeauna spre necunoscut și imposibil, spre linia mereu incertă dintre cunoaștere și necunoaștere, dintre concret și impalpabil. Căci geniali tehnicieni ai zborului cosmic și marii visători din toate timpurile au privit spre același cer, spre cerul aceleiași arte, spre arta aceleiași rațiuni, cu sufletul deschis spre magia aceleiași revelații ; mitul.



● CONST. CĂLIN

Premize ale SPECIFICULUI NAȚIONAL în arhitectura modernă

Orice manifestare de artă autentică poate fi considerată ca atare, doar raportată la timpul și mediul în care apare. Creatorul are intuiția noului, iar măsura în care acest nou este o realitate se constată în timp.

Aparținînd unei anume națiuni, arta exprimă în mod necesar specificul acesteia, factura psihică, limbajul, obiceiurile comune determinate de permanența existenței colective într-un mediu geografic relativ neschimbat în timp.

Arta unui popor își păstrează particularitățile prin însuși datul apartenenței etnice a creatorilor.

Se impun asemenea precizări, cu atît mai mult atunci cînd e vorba de arhitectură. Știință și artă, deci de neconceput în afara legăturii ei cu tehnica, arhitectura și-a mărturisit întotdeauna epoca. Artisticește ea presupune un dramatism intrinsec, fiind relativ dificil de materializat în operă. Totodată, aparținînd unei națiuni, ea trebuie să vorbească limba acesteia. Se pune, astăzi, pentru arhitecții noștri, problema creării unei arhitecturi moderne cu specific național, tradițională. Modul grăbit în care pe alocuri se încearcă însă soluționarea ei, prin experiențe de moment, fără un studiu minim teoretic, în prealabil, este necorespunzător.

Specificul național există, el nu trebuie fabricat, interesează însă modul în care este considerat. O înțelegere unilaterală a fenomenului artistic, importul unor tendințe străine de spiritul poporului nostru s-au manifestat în arhitectura făcută la noi, mult timp după 23 August 1944. S-au construit, la început o serie de clădiri cu arhitectură eclectică și decorativistă, urmînd apoi alte nereușite, de ordinul monotoniei și lipsei de amprentă. Constatarea care se poate face, însă, este că, în comparație cu alte țări, noi am plătit un tribut mult mai ușor exagerărilor de ambele feluri. În ultimul timp arhitectura noastră a dobîndit cîteva reale succese în sensul realizării unor construcții despre care se poate afirma că sînt ale noastre. Către această personalizare și în spiritul ei, trebuie să se orienteze arhitectura. Constatări diverse au dus la generalizarea părerii că ceea ce caracterizează structura psihică a românului este predispoziția lirică, înclinarea către poezie. Luînd-o ca punct de plecare, să încercăm să ne orientăm în privința posibilităților de a prelua unele premize ale arhitecturii vechi, în sprijinul realizării unei arhitecturi cu specific național.

În ansamblul modurilor de organizarea spațiului (funcțional, constructiv și estetic) pe care le presupune arhitectura, construcțiile noastre vechi populare vădesc felul liric amintit în care s-au găsit rezolvări : funcțional, destul de greoi și nepreocupat ; constructiv, cu fantezie și îndrăzneli surprinzătoare, în special de dragul aspectului ; plastic, în modurile cele mai variate. În momentul în care ne întrebăm ce putem prelua de la arhitectura aceasta apare necesară punerea unei a doua condiții : arhitectura trebuie să fie modernă. Înseamnă că ea trebuie să corespundă unor principii funcționale, constructive și estetice, reprezentative pentru timpul nostru. Urmează reducerea problemei la o confruntare de principii, rămînînd dintre posibilități doar acelea care răspund cerințelor arhitecturii moderne. Studiul arhitecturii țărilor care au realizat acest „specific național" (Mexic, Spania, Franța, Finlanda și, poate, în special, Japonia) duce la aceeași concluzie. Arhitectura japoneză tradițională — de exemplu — are la bază principii foarte apropiate, în multe privințe, de cele ale arhitecturii moderne, astfel încît, în Japonia, aceasta din urmă și-a putut păstra cu ușurință și aspectul tradițional. Concepția spațială la locuințele vechi japoneze este astăzi deosebit de modernă: despărțirea interioară prin panouri glisante, cu posibilități de modificare a încăperilor interioare după necesități, deschiderea către exterioarele amenajate cu spații verzi. La fel, concepția constructivă : modularea, structura ușoară, exploatînd la maximum posibilitățile de construcție ale materialului. Finisajul interior lipsit de prețiozități, suprafețele mari lavabile, decorația austeră cu efecte datorate aproape exclusiv punerii în evidență a detaliilor constructive cu valoare plastică, sînt tot atîtea elemente care și-au păstrat valabilitatea pînă astăzi. Este de observat că arhitectura modernă japoneză nu a preluat decorația bogată a templelor, aceasta necorespunzîndu-i principial. S-a adus acestei arhitecturi acuzația de lipsă de sinceritate, referitor la reproducerea în beton a unor îmbinări caracteristice lemnului. Cred, dimpotrivă, că este un merit al arhitecturii japoneze și un exemplu demn de o soartă mai bună faptul că, sesizîndu-se asemănarea existentă între comportamentul la solicitări al lemnului și betonului armat, nu a fost respinsă aprioric posibilitatea valorificării unor detalii care rămîn de mare efect plastic.

În legătură cu arhitectura noastră veche se poate face aceeași confruntare de principii. Rezolvările funcționale, la noi, vădesc firea poetică a românului nepreocupat de confort, mulțumit, în această privință, cu strictul necesar pentru existență. Mai curînd frumoase, compozițional, sînt aceste rezolvări. Modul de a construi, poezia formei subjugă adesea pura rațiune, sînt refuzate rigorile. Lucrate atent și migălos sînt acele detalii considerate ca avînd valoare plastică. Curba dulce înmoaie pretutindeni muchiile, casele se rotunjesc spre temelii, ferestrele la colțuri, șița unduiește pe acoperișuri, piatra și cărămida dănțuiesc, acolo unde apar. Nimic nu se repetă aidoma, totul iese de sub mînă, direct, dintr-o plăcere de a înfrumuseța. În decorație izbucnește și se relevă cu toată puterea această plăcere ascunsă, poate neștiută nici de meșterul popular. Broderii în lemn marchează cornișele și pridvoarele. Pereții capătă podoabe ceramice, sînt scriși sau pictați.

Ce este, dar, valabil, de preluat, pentru arhitectura cu specific național a zilelor noastre ? Unii înțeleg că trebuie refolosite, în spirit modern, motivele populare tradiționale. Tradiția însă, nu trebuie uitat, nu este un „dat" al trecutului. Peste un veac arhitectura care se face astăzi va trebui să facă parte din tradiție. Avem obligația să continuăm creator trecutul, să făurim tradiție. **O formă nou creată, complet diferită de oricare alta „tradițională" și care nu a fost sugerată de o formă aparținînd altui popor, deci datorată exclusiv sensibilității noastre specifice, are toate șansele să fie cu adevărat o formă românească, să devină ea însăși tradițională. Arhitectura trăiește un prezent lucid, rațional, al funcției rezolvate pentru maximum de confort, al constructivului optim economic al modului și al esteticii formei pure.**

Arhitectura noastră veche, prin poezia ei nerațională, vine, în mare măsură, în contradicție principială cu arhitectura modernă. De aceea, pentru a realiza arhitectură, cu specific național, viabilă artisticește, trebuie să diferențiem și să preluăm ceea ce este caracteristic pentru ideea de modern, atît din arhitectura întregii lumi (refuzînd ceea ce este propriu sensibilității altui popor, iar nu nouă) cît și din vechea arhitectură românească (refuzînd ceea ce este propriu altui timp, iar nu timpului nostru).

Dacă din punct de vedere al rezolvărilor funcționale trecutul nu ne poate sugera aproape nimic, avem de moștenit, în schimb, îndrăzneala și fantezia constructivă. Cît de românească este turla bisericii maramureșene sprijinită pe stîlpi atît de subțiri, încît, de la distanță, pare că plutește deasupra clopotniței !

Avem de moștenit din plastica arhitecturii noastre vechi populare, ceea ce concordă cu tendința modernă de a realiza integrarea artelor plastice în arhitectură : pictura murală, peretele alb, văruit, peretele din piatră sau cărămidă aparentă, îmbinările sculpturale din lemn, jocul acoperișurilor și, în general, tot ce ține de plastica constructivă. În schimb, ornamentul ceramic aplicat sau sculptat în lemn ori piatră nu corespunde principial arhitecturii moderne. Ca să nu mai vorbim de inoportunitatea decorației de fațadă sau de interior reluînd în ceramică, lemn sau metal motive populare caracteristice țesăturilor.

Tradiție înseamnă țară și limbă, structură psihică și obiceiuri. Primele există în jur și în noi, trebuie însă deprinse obiceiurile **arhitecturii noastre, nu formele ei, și anume acele obiceiuri care au rămas în spiritul timpului nostru.**

● ȘTEFAN ANDREESCU

etape în evoluția ARHITECTURII MEDIEVALE MOLDOVENEȘTI

Perioada primului secol de existență a statului feudal al Moldovei a fost, în domeniul evoluției arhitecturii, un răstimp de cunoaștere, adaptare și integrare originală a unor elemente preluate din marile centre de iradiere artistică, la un fond străvechi autohton. Într-un cuvînt, aceasta este epoca de plămădire a ceea ce se va numi **stilul moldovenesc** și va fi concretizat în numeroasele monumente zidite la sfîrșitul veacului al XV-lea și începutul celui de-al XVI-lea.

Cele mai vechi monumente moldovenești conservate pînă astăzi, într-o formă apropiată de cea originară, sînt bisericile Sf. Nicolae Domnesc din Rădăuți, necropola primilor domni ai Moldovei, și Sf. Treime din Siret. Ele aduc mărturia interferenței a două zone de influență artistică. Astfel, prima se încadrează în curentul romanic tîrziu, a cărui prezență pe teritoriul Moldovei este firească dacă ținem seamă de intensele legături cu Transilvania și de existența mai veche, încă din secolul al XIII-lea a unor ordine călugărești catolice la răsărit de Carpați. Demn de remarcat este faptul că la Rădăuți, planul romanic a fost adaptat cerințelor cultului ortodox, biserica fiind împărțită în pronaos, naos și altar. Cea de a doua biserică, Sf. Treime-Siret, vădește caracterele arhitectonice bizantine, răspîndite în acea vreme pe întreaga arie a lumii balcanice. Planul treflat, după care a fost concepută această construcție, va fi reluat și aplicat la începutul secolului al XV-lea, în timpul domniei lui Alexandru cel Bun, la bisericile Sf. Nicolae din Poiana (Probota), Moldovița sau Humor. Deosebit de interesate sînt ruinele de la Moldovița, deoarece atestă introducerea unei încăperi noi între naos și pronaos, fapt observat de prof. V. Vătășianu. Este vorba de un prototip pentru așa-numitele gropnițe, despărțituri destinate mormintelor, care vor apare atît la Putna (1466—1470), cît și la Neamț (1497). Este adevărat că descoperirea de la Moldovița a fost contestată de Emil Lăzărescu, fără temeiuri obiective însă, ceea ce a făcut ca valoarea ei să rămînă neștirbită. Subliniem în special că presupusul exonortex adăugat ulterior este cu siguranță contemporan cu restul construcției, deoarece, fapt constatat personal la fața locului, zidurile se țes între ele și tehnica de construcție este pretutindeni aceeași.

Desele conflicte feudale care au urmat după moartea lui Alexandru cel Bun au frînat în bună parte procesul activităților constructive. De-abia o dată cu venirea la tron a lui Ștefan cel Mare arhitectura moldovenească va cunoaște cu adevărat o înflorire excepțională, pe de o parte prin reînnodarea firului vechilor tradiții autohtone și, pe de altă parte, prin lărgirea considerabilă a orizontului cultural, într-o perioadă de prosperitate materială.

În prima treime a domniei lui Ștefan cel Mare nu a fost ridicată decît o singură mînăstire — Putna. Discuțiile recente, purtate cu ocazia împlinirii a cinci sute de ani de la începerea zidirii ei, au subliniat o dată mai mult poziția specială pe care o ocupă în contextul dezvoltării arhitecturii moldovenești. Putna se află la hotarul dintre două etape evolutive cu trăsături bine definite, ceea ce face dificilă încadrarea ei în anumite coordonate rigide, cu atît mai mult cu cît a suferit și cîteva refaceri succesive. Săpăturile arheologice au demonstrat că planul actual al Putnei corespunde celui originar, ceea ce face posibilă comentarea aspectului inițial al bisericii dispărute.

Inovația pe care o aduce ea în arhitectura moldovenească este pridvorul, element care de aici încolo va cunoaște o largă aplicare la bisericile de la sfîrșitul secolului al XV-lea și prima jumătate a secolului al XVI-lea.

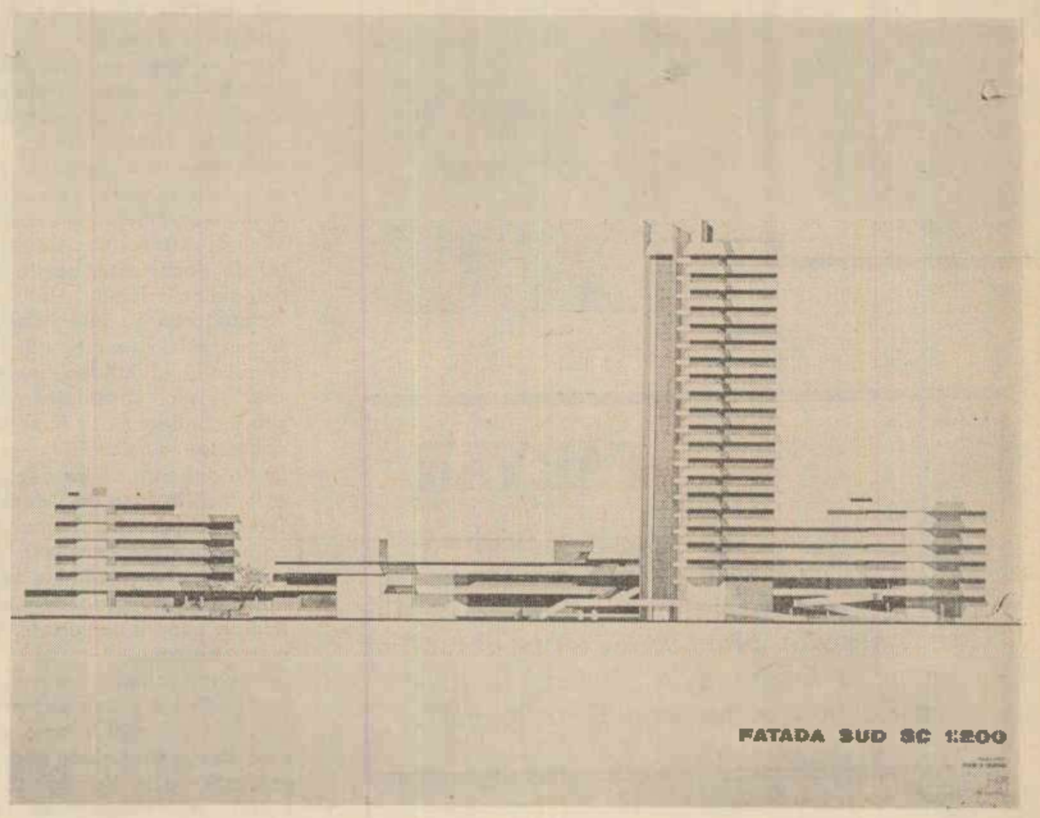
Perioada anilor 1475—1486, care a urmat marilor lupte cu turcii, a fost consacrată mai cu seamă construcțiilor civile și militare. Acesta este momentul pătrunderii în arhitectura laică a acoperișului multiplu, compartimentat, de tip gotic, venit din Transilvania, care apoi, începînd din 1487, va trece și la arhitectura religioasă, fiind una din componentele noului stil în formare și totodată un element determinant pentru fizionomia generală a monumentelor.

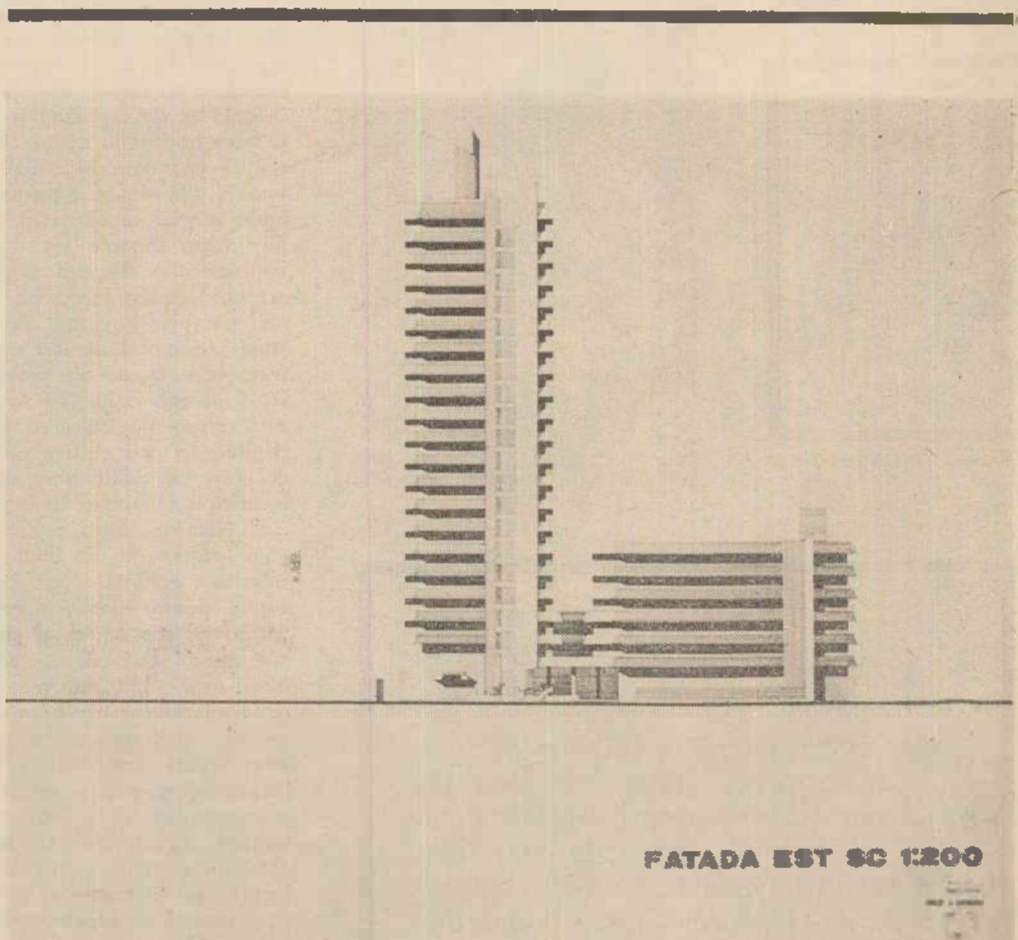
Trasarea pantei în subdiviziunile acoperișului — corespunzătoare fiecărei încăperi în parte, creează un ritm propriu stilului românesc ; este evitată linia rigidă și tendința de excesivă înălțare a goticului. Mărturii despre cele dintîi exemplare de acoperiș compartimentat apar în tablourile votive de la Pătrăuți, Milișăuți, Voroneț și Sf. Ilie — Suceava. Adoptarea acestui sistem de acoperire se datorează fără nici o îndoială meșterilor autohtoni, formați pe șantierele arhitecturii militare și civile moldovenești.

Ultima treime a domniei lui Ștefan cel Mare, cu suita ei aproape neîntreruptă de monumente, ridicate în medie cîte două pe an, a adus închegarea definitivă a stilului moldovenesc. Bisericile erau înălțate în această vreme în interval de numai cîteva luni, fiind de obicei începute primăvara sau vara și terminate toamna. De pildă lucrările de la Sf. Procopie — Milișăuți, au fost executate între 8 iunie — 13 noiembrie 1487.

Ne aflăm într-o epocă în care este mult folosit sistemul de boltire specific moldovenesc, — constînd în suprapunerea a două rînduri de arce, dintre care cel superior se naște în cheile bolților inferioare, menit să asigure o supraînălțare a turlelor și, prin aceasta, să mărească zveltețea construcțiilor. În plus, în interior, încrucișarea arcelor creează un efect decorativ de acuzat interes stilistic. Acest procedeu va fi preluat cu mult succes la bisericile lui Petru Rareș și, mai apoi, la toate bisericile moldovenești din veacurile XVI—XVII.

Moștenirea artistică a lui Ștefan cel Mare va fi continuu îmbogățită în vremea urmașilor săi imediați, între care un rol aparte l-a avut Petru Rareș. În timpul domniei lui Rareș noi elemente arhitectonice își vor găsi aplicarea, fără însă a modifica liniile generale trasate la sfîrșitul secolului al XV-lea. Vom aminti, desigur, între altele, utilizarea pridvorului deschis la noile biserici de la Humor și Moldovița. Caracteristica arhitecturii din această perioadă o constituie însă acordul discret cu necesitățile zugrăvirii pereților. Un exemplu în acest sens îl oferă pronaosul de la Moldovița. Nu trebuie uitat că epoca lui Rareș este cea în care apare fenomenul picturii exterioare, o altă excepțională realizare a artiștilor români.





TAKACS ZOLTAN : Proiect pentru clădirea Academiei Republicii Socialiste România

(Clasa prof. arh. A. Damian)

NOUA
PLEIADĂ

Mobilitate entuziasm viteză specifică în arta tinerilor

MIRCEA DEAC

Comparativ, pleiada tinerilor artişti contemporani este mai bogată în figuri reprezentative şi în rezultate, decît în trecut. Explicaţia o găsim pe de o parte în condiţiile climatului nou, optimist, deschis căutărilor şi pe de alta, în marele, imensul avantaj de vîrstă al plasticienilor născuţi în centrul de germinaţie al atîtor idei fecunde pentru secolul nostru, asimilate pe parcursul maturizării lor. Căci devine aproape un loc comun constatarea, simplă constatare că tinerii de azi nu mai seamănă cu cei de ieri. Ei gîndesc altfel, se mişcă altfel, şi implicit fac altfel artă. Graniţă de generaţie nu există, dar treptat, din cuminţenia tradiţională a picturii sau sculpturii, noul, rîvnit ca fructul oprit s-a dezlănţuit tumultuos. Despre cum a început să se nască acest „nou", această limită de generaţie, nu-şi mai amintesc mulţi. Elanul tinereţii a început organizat, după 1948, o dată cu expoziţia „Flacăra". Cu această expoziţie se întîmplase un fenomen nou în arta noastră : triumfa nu numai o artă cu tematică nouă, dar se concretiza şi orienta creaţia unor artişti care trebuiau să spună ceva, să-şi impună un punct de vedere.

„Orientarea către om şi către viaţă, se scria în cuvîntul înainte al modestului catalog al expoziţiei — către mediul muncitoresc, privit în trecut cel mult sub unghiul pitorescului, al anecdotei, acesta a fost şi este principiul călăuzitor al celor care alcătuiesc grupul plastic Flacăra".

Evoluţia artiştilor tineri, care au expus în această expoziţie : E. Popa, Ion Pacea, C. Pauleţ, C. Demetrescu ş.a. ca şi a celor al căror număr, an de an, avea să crească în expoziţiile de stat, a confirmat aceasta prin realizări bogate şi semnificative. Alături de generaţiile vîrstnice ei au confirmat convingerea creatorilor noştri că arta trebuie să se inspire din preocupările şi viaţa poporului nostru şi să le exprime folosind şi continuînd moştenirea artistică pentru făurirea unei arte naţionale noi.

Potenţialul creator, foarte bogat, al pleiadei de artişti formată în anii de după 23 August a găsit resursele necesare pentru a ieşi cu succes din lestul spiritual pe care cel de-al doilea război mondial îl crease : angoasa, incertitudinea, subiectivismul exagerat sau naturalismul. Existenţa brutală, precară, pasageră, legată de o strictă temporalitate, oferise în trecut artistului orizontul vidului, viaţa înţeleasă ca un sfîrşit absolut. In noile condiţii sociale şi artistice create, reactualizarea şi reconsiderarea ştiinţifică a moştenirii culturale, cunoaşterea angajantă a problemelor majore ale societăţii şi perspectivele făuririi unei alte vieţi, existenţa şi activitatea partidului, expresia cea mai nobilă şi înaltă a năzuinţelor populare, au creat artiştilor premizele psihologice pentru lupta cu propriul lor trecut, pentru regăsirea existenţei artistice demne şi inovatoare, a echilibrului spiritual, a unui nou umanism în artă. Fenomenul artistic contemporan a rupt, definitiv în cele din urmă, cu tipul umanismului contemplativ şi subiectiv. Evoluţia plasticii noastre, desfăşurată într-o luptă îndîrjită spre progres, spre lumină. culoare, originalitate şi specific naţional, s-a desfăşurat pe o arie îmbucătăţită în etape, influenţe, experienţe, efecte uneori cacofonice, tendinţe şi evenimente artistice, arie străbătută însă de cărarea unui fenomen unic, polarizator al tuturor forţelor. aceea a artei.

Arta epocii noastre este luminată de o constelaţie de evenimente şi de personalităţi distincte. In conceptul contemporan, a fi artist înseamnă — mai mult ca oricînd — a fi o personalitate. De aceea efortul artiştilor tineri spre făurirea şi afirmarea personalităţii a căpătat diferite aspecte, sesizate de critică şi evidente uneori în eşecuri, grabă, influenţe, mimare ş.a. De loc alarmante în raport cu talentul lor, cu sinceritatea dorinţei de a se depăşi continuu, de a asimila şi a se afirma cu originalitatea necesară fiecăruia, aceste aspecte şi aparenţe, negate ulterior chiar de tineri, au apărut alarmante pentru unii critici conformişti, în raport cu personalităţile artiştilor mai vîrstnici, formate în timp, durabile şi recunoscute, impuse atenţiei şi modelate gustului publicului, firesc deci, refractare oricărei schimbări şi inovaţii. Maeştrii artei noastre adîncind un stil, elaborînd detaliat şi cu răbdare fraza coloristică şi originalitatea manierei lor, au ajuns desigur la o creaţie omogenă, ce ne dă sentimentul satisfacţiei estetice. Ei au dat marea lecţie că evoluţia trebuie să se facă în raport cu artistul insuşi şi nu ţinînd seama de influenţe exterioare. De aceea creaţia unor artişti ca Gh. Anghel, D. Ghiaţă, Lucian Grigorescu, Al. Ciucurencu, C. Baba, H. Catargi este exemplară şi iubită de generaţiile tinere. Dar şi la ei — care excelează în farmec şi poezie, care s-au abandonat darurilor lor înnăscute — apare un calcul şi un control lucid în procesul creator din ultimii ani, binevoitor cu prudenţă, inovaţiei.

O anumită stare de sensibilitate modernă, aptă pentru receptivitatea noului şi ineditului, pentru adorarea spiritelor universale, descoperitoare de sensuri şi forme noi, a făcut ca tineretul să-şi polarizeze interesul în jurul unor artişti ca Paciurea. Brâncuşi, Pallady, Luchian sau Ţuculescu, divinizîndu-i ca şefi de şcoală şi fiindu-le totodată imbold pentru saltul în necunoscut. Aceştia au ajuns la nivelul cotidian de o inepuizabilă putere de radiaţie, devenind simboluri şi atingînd zona speculaţiilor şi interpretărilor filozofice şi estetice.

Era firesc deci ca artiştii mici să fie antrenaţi de cei mari. Căutarea personalităţii, ieşirea din latent, contemplativ, banal şi anonim au dat naştere în creaţia multor tineri la tatonare şi incert, la experienţe şi improvizări dar şi la elanul, siguranţa, persuasiunea, care a impus atenţiei naţionale şi europene numele unor artişti tineri ca Sabin Bălaşa, Ion Gheorghiu, Ion Pacea, Ion Biţan, Miu Virgil, V. Şetran, Iacob Gheorghe, Ion Sălişteanu, George Apostu, V. Roman, Gh. Iliescu-Călineşti, Ion State, Eugen Mihăescu ş.a. Tineretul laborios îşi amplifică forţele şi luciditatea cu care privesc actul de creaţie, se emancipează vertiginos în domeniul tehnic şi al limbajului plastic, cu exigenţă sporită şi cu răspunderea conştientă faţă de societate. Ei sînt caracterizaţi printr-o lucidă simplificare a actului creator, prin similitudinea fundamentală între creaţie şi cercetarea ştiinţifică, prin întoarcerea la puritatea primitivă şi la esenţial, prin viteza capabilă să capteze adevărul şi să-l sesizeze dintr-o lovitură.

Spiritul de francheţe, perseverenţa, claritatea constantă, aerul tranşant şi provocator al operelor lor, refuzul de a se supune unor reguli academice ştiute, nevoia imperioasă de cercetare şi experimentare, universul plastic mobil al preocupărilor lor, captivează şi entuziasmează publicul nostru contemporan.

De aceea nu mai surprinde schimbarea, chiar senzaţională, a limbajului şi tehnicilor folosite, de la o expoziţie la alta, a unor artişti, dacă aceste salturi sînt făcute cantitativ în vederea exigenţei calităţii şi în spiritul stilului şi gîndirii plastice ale fiecăruia.

O dată cu maturizarea, pleiada tinerilor noştri artişti sfîrşeşte prin a cuceri publicul, sau formîndu-şi un public care să le admire efortul creator al fiecăruia. Arta, ca şi oricare alt domeniu este istorie, produsul şi expresia epocii. Epoca noastră, cu coordonatele noi ale timpului şi spaţiului, cu spiritul său ştiinţific, cu transformările industriale şi tehnice, cu particularităţile evenimentelor politice şi sociale, cu aspiraţiile şi sensibilitatea sa, se interferează în domeniul artei, cu arta de „a fi" a epocii.

În diversitatea artei noastre ne apare şi mai clară unitatea stilului artei epocii noastre, coherenţa principiilor umanismului, alături de aspectul revelator al unei imense bogăţii de frumuseţe şi spiritualitate. Această energie vitală, tinerească. în plină febră creatoare, constituie originalitatea şi grandoarea artei noastre moderne.

DAN GRIGORESCU

GLASUL DISTINCT AL ARTEI ROMANEŞTI

Nu ştiu cît de adevărată este afirmaţia lui Lionello Venturi, conform căreia universalitatea limbajului plastic, posibilităţile oamenilor din diverse zone geografice de „a-l înţelege fără dicţionar", s-ar datora unei „universalităţi a sufletului omenesc în straturile lui mai adînci". Fapt e, însă, că, mai ales în ultimele două veacuri (semnificativă coincidenţă, cam din aceeaşi vreme din care Goethe vorbea despre apariţia unei literaturi universale), arta autentică a devenit o valoare a întregii umanităţi, circulaţia şi interferenţa diferitelor curente şi şcoli naţionale a fost semnalată din ce în ce mai frecvent. Nu se mai poate concepe o creaţie artistică închisă între hotarele unei singure ţări, fără ecouri ample în arta altor popoare. S-ar spune că tot ce e mai valoros în istoria artei moderne reprezintă rezultatul unei fericite întîlniri a inspiraţiei unor artişti din diferite ţări, prelucrată într-o sinteză proprie, originală, de un singur creator. Newton spunea cîndva : „Am văzut departe, pentru că m-am urcat pe umerii unor giganţi". Marii artişti de totdeauna au avut această mistuitoare conştiinţă a filiaţiei. Dacă în antichitate sau în renaştere se pot urmări aceste pasionante înlănţuiri ale marilor creaţii artistice, în epoca modernă operele de artă trebuie cercetate şi mai strict de-a lungul unor direcţii care se revendică unele din celelalte, nu pot fi înţelese fără un studiu atent şi sensibil al celor contemporane cu ele sau cu ale celor care le-au precedat. Comparatismul (cu toate primejdiile pe care le prezintă exagerările metodei) s-a născut în această perioadă.

Ceea ce e limpede pentru cel ce urmăreşte fenomenul artei moderne e că tocmai acei pictori şi sculptori care, dincolo de ritmul cromatic, de efectul decorativ, ştiu să descopere esenţa creaţiei propriului popor, într-un cuvînt cei care revoluţionează această creaţie sînt consemnaţi de istoria artei universale. Arta românească, arta acestui popor care a creat frescele Voroneţului şi scoarţele olteneşti, Anemonele lui Luchian şi coloana lui Brâncuşi a fost adesea receptată de arta europeană. Şi aceasta tocmai pentru că ea şi-a păstrat profunda originalitate, pentru că, în unele cazuri, ea a imprimat în creaţia din celelalte ţări o direcţie de netăgăduită originalitate.

Critica a numit prin Focillon, România „o ţară de pictori". Lui Luchian şi Brâncuşi i-au fost consacrate monografii de profundă înţelegere, numele lui Jacques Lassengne şi al Carolei Giedeon-Welcher înscriindu-se şi prin contribuţia la cercetarea fenomenului românesc, printre cele mai prestigioase ale criticii europene.

Pentru că se poate afirma, fără rezerve, că operele lor dedicate celor doi artişti romîni au contribuit substanţial la consolidarea propriei lor autorităţi. De altfel, Brâncuşi, artistul ale cărei opere dau strălucire celor mai de seamă muzee ale lumii, figurează în orice lucrare, oricît de sumară, care-şi propune să studieze arta acestui secol. Herbert Read şi Venturi, Malraux şi Ashton consacră întotdeauna, în cărţile lor privind istoria artistică a veacului al XX-lea, capitole întregi magicianului născut pe aceste meleaguri. Cînd se vorbeşte despre prietenia dintre Matisse şi Pallady, se subliniază întotdeauna diferenţele temperamentale dintre cei doi artişti, plusul de lirism pe care îl aducea artistul român. Ceea ce se evocă mai rar (detaliu asupra căruia tocmai critica românească ar avea datoria să insiste mai mult) este înrudirea dintre arta lui Pallady şi aceea a anonimilor zugravi ai bisericilor moldovene. Prin pictura lui Pallady, arta noastră medievală intra din nou în marele circuit al artei universale. După cum prin Luchian, Grigorescu se impunea încă o dată criticii europene. Iar, la rîndul său, Petraşcu, acest poet al materiei grele şi puternice, care a fost adesea comparat cu Monticelli, îl aducea din nou în discuţie pe Luchian.

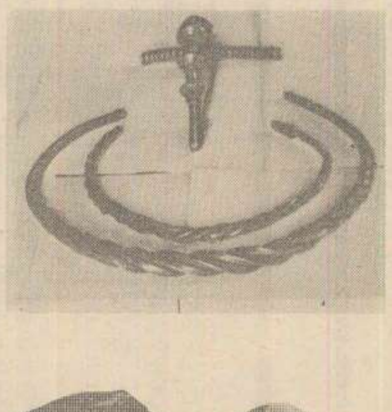
Dintre artiştii contemporani, numeroasele expoziţii organizate peste hotare au relevat originalitatea gîndirii plastice a lui Ghiaţă, acest artist al unei nobleţi severe, a lui Ciucurencu, temperament îndrăgostit de exploziile romantice ale florilor, de liniştea atotcuprinzătoare a peisajului românesc sau a lui Ţuculescu, revalorificînd înţelesuri primordiale ale creaţiei noastre populare. Tocmai pentru că în tablourile lor s-a putut remarca această sinteză a îndelungatelor tradiţii naţionale şi a direcţiilor moderne din arta universală.

Tradiţia populară nu înseamnă consemnarea docilă a detaliului etnografic. Artistul nu rîvneşte la gloria de autor al unor planşe documentare. El urmăreşte să descopere sensul profund al operei de artă populară, să refacă drumul gîndirii şi al sentimentului care au stat la temelia ei. Aşa procedează Ion Pacea, în tablourile acelea în care redescoperi cu emoţie stilizările ceramicii şi ale scoarţelor. Aşa procedează Ion Gheorghiu, cu o operă fertilizată de ritmurile cromatice, dar şi de poezia interioară a picturii pe sticlă. Şi nu mi se pare o coincidenţă faptul că tocmai aceşti pictori, împreună cu Brăduţ Covaliu, înrudit cu anume trăsături ale neorealismului, dar mai ales cu arta populară prin lecţia de o nobilă asprime a maestrului Ghiaţă, au fost cei mai adesea înţeleşi de critica europeană. Şi, alături de ei, George Apostu, sculptor în opera căruia pluteşte poezia gravă şi stranie a străvechilor cioplitori în piatră de prin aceste locuri şi a celor care frămîntau neaşteptate figuri de lut...

Arta românească devine tot mai mult o artă europeană, tocmai pentru că ea se îndreaptă tot mai hotărît spre tradiţia ei îndepărtată. Glasul ei sună distinct în concertul vast al creaţiei moderne universale.













Portul popular din regiunea Maramureş

de TANCRED BĂNĂŢEANU

Maramureşul păstrează farmecul primelor noastre legături cu istoria. „Descălecatul" — acest act legendar îşi are obîrşia în acest ţinut mirific — în care rădăcina românească este bine înfiptă, înfiptă într-un sol mult mai trainic, căci Maramureşul este o veche vatră dacică în care au ars sute de ani aceleaşi focuri. Cel care descoperă — cercetător sau turist — trăieşte revelaţia unei aventuri miraculoase căci astăzi Maramureşul — pe care istoria nu l-a hărăzit de-a lungul timpurilor cu liniştea sau pacea — păstrează aproape neschimbate vechea datină, străbunul obicei. Maramureşenii — oşenii sau lăpuşenii — ies la sărbătoare cu hainele bătrînilor, păstrînd în ţesătura de in sau cînepă urmele aceluiaşi croi. Se trezesc atunci proaspete, parcă, vechile dansuri maramureşene jucate de ţăranii lui Bogdan — şi răsună puternic amintirea munţilor cu miel fript şi palincă tare.

Cu gîndurile acestea, căci şi eu am fost în Maramureş — ca să folosesc o parafrază — am citit cartea „Portul popular din regiunea Maramureş" de Tancred Bănăţeanu. Tonul liric al celui ce-o răsfoieşte se transformă în interes ştiinţific căci lucrarea are rigoarea studiilor atente şi serioase — şi acurateţea stilistică pe care un asemenea efort îl presupune. Gîndită ca lucrare în două volume — primul volum cuprinzînd zonele etnografice Oaş, Maramureş şi Lăpuş — „Portul popular din regiunea Maramureş" va acoperi o suprafaţă de interes depăşind probleme de etnografie — căci, poate nicăieri mai mult decît în port nu se găseşte comoara de inventivitate artistică a poporului nostru.

Urmărind portul de la piesele esenţiale şi pînă la amănuntele care de cele mai multe ori au un rol identic — autorul stabileşte tipologia costumului ţărănesc din cele trei zone urmînd — cu reală îndreptăţire elementul comun — aplicabile întregii regiuni dar marcînd evidentele deosebiri generate de condiţii diverse şi multiple.

Însoţite de prezentări de natură ştiinţifică — analiza detailată a portului după diferenţieri de sex, vîrstă, ocupaţie, — scoate în evidenţă caracterul artistic al fiecărei piese de port separat şi în ansamblul său. De la găteala capului — complicată şi fastuoasă la oşence, la cea a maramureşencelor în care rolul ornamental nu-l mai are împletitura fiind armonia îmbinării ei cu elemente decorative — pînă la miraculosul cîmp ornamental al zadiilor şi catrinţelor — totul este fotografiat, explicat cu sobrietate — cu vădită pondere ştiinţifică. Urmărind astfel un bogat material documentar — căci cartea reprezintă rodul unor cercetări îndelungate în zona respectivă, — autorul trage concluzii preţioase cu privire la unitatea de tipologie a portului — privind aspectul lui artistic şi valorificarea lui actuală.

Departe de a fi o lucrare cu adresă exclusivă, — „Portul Popular din regiunea Maramureş" — se adresează unui public larg şi este meritul autorului de a fi însoţit interesul nostru — printr-un stil sobru dar colorat de frecventa folosire a termenilor autohtoni — pe pămîntul fermecător al Maramureşului.

IULIAN MEREUŢA

ENESCU

COSTIN MIEREANU

ORIGINI

Vincent d'Indy spunea cîndva că „fiecare începe prin a fi, spiritual, fiul cuiva". Brahms a început prin a fi, indiscutabil, fiul spiritual al lui Beethoven. Şi într-un fel a rămas un fiu, ce-i drept un fiu foarte mare, pînă la adînci bătrîneţe.

Enescu a debutat în simfonism ca fiu admirativ al lui Brahms. Cele trei simfonii „de şcoală" (în re minor, fa major, la minor, la major) scrise pe la 14 ani de elevul în compoziţie al lui Massenet atestă însuşirea temeinică a tradiţiilor clasice şi romantice cît şi predilecţia (constantă ulterior) pentru structurile riguroase, construcţiile elaborate pe baza unor principii tematice ciclice. Originalitatea compozitorului abia se întrevede prin academismul de formă, ţesătură şi armonie, marele talent de melodist de amplă respiraţie abia dacă se poate ghici.

Şi totuşi... Enescu, matur fiind, îşi aminteşte duios şi nu reneagă stilul primelor sale compoziţii ample: „Cînd am intrat la Conservatorul din Paris nu scrisesem încă simfonii ci numai uverturi... Trei simfonii le-am pus în lucru din capul locului, în clasa lui Massenet. Prima din aceste simfonii a fost cîntată mult mai tîrziu, în România, sub conducerea mea.¹) Oare mă abandonez vanităţii care îl pîndeşte pe oricare artist dacă declar că, în ciuda influenţei lui Brahms care este evidentă la fiecare pagină, am avut o surpriză plăcută ascultînd această încercare din anii de ucenicie? În fond mă gîndesc că nu se fac progrese în viaţă atît de repede cît s-ar părea". În orice caz importanţa Simfoniei în re, *pentru cultura muzicală românească este considerabilă. La 1895, data creării sale, deci după 26 de ani de cînd G. Stephănescu scrisese prima lucrare de acest fel,* Simfonia în la major, *simfonia enesciană reprezintă de fapt punctul real de plecare a simfonismului românesc; dacă ne gîndim doar la formaţia orchestrală redusă (suflători de lemn, 2 corni şi corzi) pe care o utiliza simfonia lui Stephănescu — formaţie de tip haydnian sau mozartian, comparativ cu efectivul amplu (de factură romantic germană) folosit de Enescu, şi vom avea o primă imagine a evoluţiei apreciabile parcursă de începuturile simfonismului nostru.*

Departe de noi intenţia de a infirma strădaniile generaţiilor, ce l-au premers pe Enescu şi de a-l prezenta pe acesta ca pe un geniu al neamului românesc apărut într-un teren nedefrişat, virgin.

În fond „apariţia lui George Enescu în muzica românească este expresia unei profunde necesităţi istorice şi s-a produs în momentul cînd această necesitate ajunsese la o deplină maturitate"². Primele generaţii ale compozitorilor înaintaşi au fost, indiscutabil, oamenii cu multă imaginaţie; ei au avut idei, chiar dacă pregătirea lor componistică lăsa de dorit; au intuit necesitatea unui „specific naţional", sursa de inspiraţie — cîntecul popular — şi cheia universalizării acestui specific — transfigurarea elementelor de esenţă ale folclorului şi structurarea discursului muzical în formele ample ale gîndirii componistice europene. Au intuit cu apreciabilă clarviziune dar, practic, au avut dificultăţi în a se exprima. Au anticipat stiluri, dar n-au putut fi şi „creatori de stiluri".

Dificultatea cu care porneşte la drum Enescu este dublă şi copleşitoare: atît sinteza limbajului cît şi aprofundarea sa măiestrită — iată problemele sale constante şi definitorii. De unde, poate, şi reflecţia înţeleaptă dar dură (pe care am amintit-o deja): ...„mă gîndesc că nu se fac progrese în viaţă atît de repede pe cît s-ar părea"...

Schematizînd, distingem (cu reluări, intermitenţe şi planuri superioare) două orientări în evoluţia stilisticii enesciene: le-am numi poate „direcţiunea abstract-universalistă" şi „direcţiunea caracteristico-autohtonă".

Lucrări adoptînd un limbaj oarecum neutru, Enescu a scris mai în tot cursul vieţii sale: la început erau simfoniile „de şcoală", Simfonia I în mi bemol major *(mai academică), mai apoi* Simfoniile *a II-a şi a III-a (un romantism tîrziu, înfrigurat, febril),* Suita I pentru orchestră, Sonata a III-a pentru pian *(mai neoclasice). Specificul naţional îmbracă în timp de la forma citatului folcloric brut şi înlănţuit rapsodic* (Poema română, *cele două* Rapsodii), *la aceea a „folclorului imaginar" începînd să fie fundamentat pe caracteristicile esenţiale (mod, ritm, eterofonie ale cîntecului popular) mai palid în* Dixtuor *sau* Suita a III-a Sătească *şi impresionant de prezent în capodopera care este* Sonata a III-a pentru vioară şi pian, „în caracter popular românesc". *S-ar putea delimita şi un sens intermediar, o „media aurea" cu sensul de sinteză* (Oedip, Simfonia de cameră) *deşi la rîndul său „folclorul imaginar" reprezintă o sinteză.*

Etichetările şi ultradelimitările stilistico-estetice, ce pot fi de multe ori meschine şi farmaceutice, sînt în ultimă instanţă un instrument muzicologic neadecvat studiului moştenirii enesciene căci „cele mai noi trăsături distinctive ale creaţiilor de maturitate îşi găsesc, aproape întotdeauna, originea în lucrări mult anterioare. Detalii care au putut trece neobservate acolo, devin elemente esenţiale ale operelor de mai tîrziu. Originalitatea lui George Enescu a crescut firesc, organic, — din muzica anilor de tinereţe, dezvoltată logic pe baza premiselor oferite de începuturile sale creatoare".³) (subl. n.)

¹) Este vorba de Simfonia în re minor „de şcoală" dirijată de Enescu în 1934.

²) George Bălan — „George Enescu", mesajul estetic; Ed. muzicală a U. C. Bucureşti 1962.

³) Adrian Raţiu — „Simfonia a II-a" de George Enescu; în Muzica nr. 7/1961.



desen de C. BABA

...„O simfonie sau un quartet n-are nici subiect, nici acţiune, nici deznodămînt; trebuie să aştepţi să o fi terminat pentru a şti dacă ai fost logic. Într-un cuvînt — şi aceasta este diferenţa capitală între muzică şi pictură — se lucrează fără model: mai exact, modelul se inventă treptat înainte de a-l reproduce. Teribilă contingenţă"...

CLEMANSA FIRCA

SINTEZE

Pentru orizontul stilistic şi sensibil al muzicii lui Enescu gîndirea variaţională — cu consecinţele ei pe plan tehnic — este definitorie. Cunoscută fiind orientarea inovaţiei din muzica ultimelor decenii spre domeniul ritmic, este îndreptăţit a discerne ceea ce leagă variaţia ritmică enesciană de noul accent dat „temporalităţii" de arta muzicală actuală.

S-a relevat în muzicologia noastră „echilibrul" obţinut — în creaţia enesciană de maturitate — între cele două modalităţi ritmice fundamentale: **giusto** şi **rubato**, printr-un proces de „integrare" a uneia în cealaltă (Ştefan Niculescu), practic vorbind, prin alăturarea, întrepătrunderea unor tipuri melodico-ritmice divergente. Am arătat că în afara acestui aspect, procesul presupune adeseori o fuziune intimă, **în spirit** a respectivelor modalităţi, ceea ce asigură discursului ritmic din creaţia ultimă a compozitorului un original caracter dual, acea **concomitenţă** a planului fluctuant cu cel constant şi determinabil. Fenomenul este sesizabil în special în creaţii de factură **giusto** sau **divizionară** unde, ceea ce am numit **constant** şi **determinabil** s-ar traduce prin **omniprezenţa unor prototipuri ritmice bicrone identice cu picioarele metrice conservate în folclorul nostru muzical,** prototipuri mai mult sau mai puţin supuse modificărilor, prin lungiri sau prescurtări ale duratelor ce le compun.

Numeroase pagini enesciene (Cvartetul ca suita „Săteasca" — partea a III-a. — Sonata a III-a de pian — partea I-a, Cvintetul cu pian opus 29 — partea I-a şi scherzo-ul) conţin în structura lor ritmică aceste prototipuri bicrone şi oferă în plus precizarea că ele sînt, de regulă, **de pulsaţie ternară**: iambi troheu (cărora li se adaugă şi tribrahul, ca formulă ternară monocronă).

S-a demonstrat că în producţia muzicală folclorică un sector important al aşa-numitului „ritm giusto-silabic bicron" alcătuit din combinaţiile iambului cu troheul se găseşte „răspîndit în toate ţinuturile şi în toate genurile, fiind «propriu muzicii populare româneşti» (Brăiloiu)*). Faptul este grăitor pentru filogeneza formulelor de acest tip din creaţia enesciană, în care uneori episoade întregi — dominate de legănatul lor ritm ternar — se constituie tocmai ca urmare a combinării şi totodată a varierii lor divers realizate.

Este incontestabil că liberele modificări ale acestor formule ritmice originare survin ca urmare a imixtiunii în domeniul **giusto** a tendinţei variaţionale cît şi a aceleia de relativizare, proprii gîndirii **rubato** a compozitorului. Am cita printre procedeele curente de prelucrare, augmentarea şi diminuarea (clasică sau prin sfert de valoare) a duratelor, precum şi procedeul „valorii adăugate", remarcînd că în toate cazurile **cantitatea de timp** a formulelor originare persistă, transpare ca substrat al formulelor variate.

Judecînd cele constatate din nou prin comparaţie cu realitatea folclorică, ce atestă continuitatea (cu transformările de rigoare ale unui anumit picior metric în sisteme ritmice diferite trebuie să conchidem că, cel puţin în parte, variaţia ritmică îşi are la Enescu un punct de plecare situat **în afara** invenţiei creatoare personale, într-un prototip ritmic, într-un model originar, în piciorul metric, la care compozitorul aderă instinctiv, ca şi necunoscutul creator folcloric. Legile cantitative ale piciorului metric se impun adeseori chiar şi în cadrul unor formulări ritmice divizionare: este evidentă astfel, în **scherzo**-urile suitei „Săteasca", ale cvintetului cu pian opus 29 şi cvartetului cu pian opus 30 spontana tentativă de organizare a duratelor, independent de criteriul măsurii, prin utilizarea fie a **ostinato**-ului ritmic, fie a formulelor nonretrogradabile, în ambele cazuri celulele iambice şi trohaice fiind tratate ca entităţi autonome. Se schiţează astfel la Enescu premizele unei gîndiri ritmice cu norme proprii de organizare, avînd contingenţe, dar şi deosebiri fundamentale faţă de sistemele ritmice organizate, contemporane. Apropierea apare mai evidentă de Messiaen. Ca factor aprioric, ca punct de plecare al variaţiei ritmice, piciorul metric reprezintă la Enescu un analog al formulelor deliberate ale compozitorului francez, dar diferă de acesta prin natura sa spontană, „obiectivă" am spune, prin aceea că este intrinsec însuşi universului muzical românesc. Aşa cum arătam, ritmica lui Enescu îşi transcede prototipul bicron (menţinîndu-l doar în substrat), ca urmare a augmentării, diminuării, adăugării de durate la formula bicronă originală. Tehnică de variaţie de asemenea similară celei utilizate de Messiaen, dar aplicată, în opoziţie cu acesta, cu o absolută libertate, ce decurge din acel simţ al irepetabilităţii şi al relativizării ritmice proprii viziunii rubato a compozitorului.

Reprezentîndu-ne procesul de sinteză a modalităţilor ritmice la Enescu, nu putem să nu-l integrăm în contextul ciclicităţii generalizate a creaţiei compozitorului, potrivit căreia, o anumită expresie ritmică, cu toate variantele sale, se leagă de un anumit tip de mişcare sau de un anumit caracter.

Fără a se integra într-un sistem constituit „avant la lettre", toate aceste constanţe ale temporalităţii muzicale din creaţia lui George Enescu conferă muzicii româneşti o anume specificitate, deschizînd în acelaşi timp noi perspective gîndirii variaţionale în muzica contemporană.

*) Tiberiu Alexandru, Béla Bartok despre folclorul românesc, Ed. Muzicală, Bucureşti, 1958, p. 91.

DORU POPOVICI

MODALITĂŢI

Trăsătura esenţială a limbajului muzical enescian ni se relevă a fi melodicitatea nobilă, generoasă, bogată în motive pregnante, cînd energice şi incisive, cînd amplu lirice. Melosul enescian nu derivă din armonie ca la romanticii germani sau ca la César Franck, al cărui model l-a urmat în primele două Sonate pentru vioară şi pian şi în Variaţiunile pentru două piane op. 5, ci are o valoare de sine stătătoare. Astfel se explică pe deplin valoarea artistică superioară a monodiei prezentă în adevăratul sens al cuvîntului în creaţii ca Suita I sau în Impresii din copilărie şi în Oedip — rod al anilor de maturitate.

De la puritatea senină a liniilor melodice încadrate în moduri diatonice, cu preferinţă pentru modul eolic şi frigic, la monodii ce îmbracă un colorit sumbru, intens cromatizat, apropiindu-se de tipul bocetului românesc — iată schematic ambitusul emoţional — impresionant — al melodicei enesciene. Modalismul său, de o mare forţă expresivă şi o originalitate puternică, ne apare deci prin excelenţă fluent, maleabil după necesităţi expresive, cînd diatonic şi de un colorit mai monocrom, cînd instabil cromatic generînd puternice tensiuni interioare. Astfel după cum observă cu multă acuitate, compozitorul Ştefan Niculescu în studiul său „Aspecte ale folclorului în opera lui George Enescu"... „încă din 1899 Enescu intuieşte cu mult înainte de Messiaen şi chiar de Bartók, posibilitatea construirii unor moduri care să conţină inedite potenţe expresive, plecînd de la interpretarea creatoare a unor intonaţii populare caracteristice". Asemenea exemple pot fi semnalate cu claritate în creaţii ca Rapsodia a II-a, în prima parte a Octetului, în leit-motivele Sonatei a II-a pentru vioară şi pian, în Preludiul la unison al Suitei a II-a pentru orchestră, şi în mai toate creaţiile sale scrise în a doua parte a vieţii.

Finalul extatic al Simfoniei a III-a „Lento ma non troppo" — amplă desfăşurare concluzivă a întregului poem vocal-simfonic care este această simfonie „în do major pentru orchestră, orgă, pian şi cor" se structurează pe pilonii unei teme principale, de o generoasă inspiraţie lirică, expusă de compartimentul coardelor; ne impresionează îndeosebi coloritul modal mai diatonic dar şi cu trepte instabile, cînd coloral elegiac în modul frigic, cînd sobru şi auster, în cel eolic. Intervalic predomină terţa mică atît de caracteristică stilului melodic modul enescian, obsesivă şi chiar de-a dreptul fascinantă. Se adeveresc aici involuntar şi anticipat spusele muzicologului maghiar Bencze Szabolcsi: „Un mare artist cizelează o viaţă întreagă aceeaşi temă aleasă, respectiv acelaşi model de melodie. Se apropie de aceasta din diferite părţi, îi descoperă sensuri mereu noi, se contopeşte într-atîta cu ea, încît ideea melodică filtrată de propria sa personalitate devine o imagine caracteristică pentru întreaga sa artă. La Enescu acest aspect se manifestă în variaţii polifonice şi lirice în jurul unui motiv plastic central cu un contur caracteristic.

Fără a aduce asperităţile, durităţile, rezolvările „eliptice" ale unui Bartók, Stravinsky, Schönberg, Webern, limbajul armonic enescian, cu precădere modal, imprimă muzicii europene de la începutul veacului nostru acea nobleţe calmă dar profundă a unui nou clasicism — a nu se confunda cu neoclasicismul — şi este într-o oarecare măsură apropiat de linia franceză — Fauré, Debussy, Messiaen — cu predilecţia pentru rafinamentul culorii armonice. Cu toate acestea Enescu afirma în amintirile sale că este „prin esenţă un polifonist şi de loc omul unor frumoase acorduri înlănţuite. Da, am oroare de ceea ce stagnează. Pentru mine muzica nu este o stare, ci o acţiune, adică un ansamblu de fraze care exprimă idei şi mişcări ce pleacă de la aceste idei în cutare sau cutare direcţie. Înlănţuirea armoniilor depinde, îmi pare, de improvizaţia elementară. Oricît de scurtă ar fi, o operă nu merită numele de compoziţie dacă nu i se poate discerne o linie, o melodie sau, ceea ce e şi mai bine încă, o suprapunere de melodii...".

Într-adevăr Enescu conduce polifonia cu uimitoare măiestrie; originalitatea, incontestabilă, este atît de departe de pastişa barocă şi neobarocă sau de contrapunctul adesea supradimensionat al expresionismului muzical. Enescu conduce cu fermitate suprapunerile de melodii prin cîmpul unui modalism larg cromatic cu intonaţii stilizate ale folclorului autohton.

Deşi climatul general al muzicii sale este confesiunea extatică, sub stratul real al acestei izoritmii aparente rezultă o mare varietate interioară. De aceea, în ciuda aparenţei statice, Enescu excelează miraculos în domeniul ritmului. În creaţiile de maturitate el va reuşi să obţină marea varietate, datorată în primul rînd prezenţei, alături de sistemul tradiţional divizionar, a sistemului ritmic popular parlando rubato. În timp, „ritmul liber" a căpătat o importanţă atît de mare încît „în Sonata a III-a pentru vioară şi pian, compozitorul a generalizat nu numai modurile cromatice, de provenienţă folclorică, ci şi sistemul ritmic parlando rubato. Astfel Enescu a devenit unul din primii şi cei mai de seamă reprezentanţi ai încorporării spiritului liber parlando popular în arta europeană cultă. (Ştefan Niculescu). După cum am mai spus, inovările mature ale creaţiei enesciene se află conţinute pe de-a întregul, embrionar, în lucrările scrise pînă în preajma primului război mondial.

Şi dacă ne gîndim la inovaţiile aduse de compozitorii de seamă ai veacului nostru — Bartók, Stravinsky, Webern, Messiaen, Boulez — pe plan ritmic, atunci Enescu trebuie fireşte citat la loc de frunte ca unul dintre cei ce au avut de timpuriu conştiinţa rolului imens pe care trebuie să-l joace variaţia ritmică în muzica viitorului.

Este important de semnalat că o dată cu folosirea unui intens cromatism modal şi a unui ritm bogat, de cele mai multe ori asimetric, compozitorul utilizează din ce în ce mai mică măsură contrapunctul imitativ, înlocuindu-l cu contrapunctul liber înflorit — de fapt un plan superior al instabilităţii improvizatorice — mai adecvat acestei viziuni componistice şi mai apropiat de specificul folclorului.

Nu mai puţin atrăgătoare ne apare analiza aspectului timbral. În muzica veacului nostru, în special după cel de-al doilea război mondial, varietatea timbrală a devenit unul din aspectele de primă importanţă ale discursului sonor. Au cultivat-o intens, la începutul secolului, compozitorii impresionişti — Debussy, Ravel, Dukas, apoi reprezentanţii şcolilor naţionale — Bartók, Stravinsky, De Falla, exponenţii expresionismului german — Schönberg, Berg şi mai ales Webern, postimpresioniştii francezi, în frunte cu Varèse şi Messiaen iar, în vremea din urmă, — Stokhausen, John Cage, Boulez, Xenakis, Castiglioni. Lui Enescu îi revine meritul incontestabil de a fi adus şi în această direcţie elemente interesante şi inedite pentru primii ani ai lui 1900.

Fenomen singular în momentul apariţiei sale pentru muzica românească, creaţia enesciană reprezintă în mod ferm un moment important în dezvoltarea artei sonore universale. Enescu n-a fost numai un muzician multilateral, ci mai mult, a devenit un simbol erudit şi umanist al specificului naţional.

EPOSUL MILITANT AL FILMULUI

Artă legată profund și direct de viața complexă a maselor largi, cinematografia română abordează încă de la începuturile sale o problematică majoră ce reflectă înaltul ideal social, noul imperativ politic și moral.

Plenitudinea trecutului revoluționar al poporului nostru, încununat de istorica victorie de la 23 August 1944, deschizătoare de orizonturi, devine sursa fundamentală a noilor creații artistice.

Marile transformări și evenimentele istorice s-au realizat prin noi, ne aparțin și se dezvoltă tumultuos prin aportul generațiilor diferite. Izvor al unei întregi suite de filme, această realitate, oglindită cu talentul entuziast al realizatorilor, cuprinde valențe emoțional estetice inepuizabile și implică modalități specifice de tratare, nevalorificate întrutotul pînă acum.

În drumul evolutiv al artei filmice românești, s-a definit un erou de tip nou, conturat, în esență chiar din primele opere, deși tributar momentanei incapacități a gîndirii artistice de cuprindere integrală a personalității comunistului.

Evocarea plenară a luptei partidului nostru necesita nu numai talent și înflăcărare, ci și o cunoaștere adîncită a mijloacelor și posibilităților celei de a 7-a arte, dar experiența cinematografică, românească, dinaintea Eliberării, era sporadică și aproape neînsemnată.

Munca perseverentă, nemărturisita dorință de emulație a tuturor cineaștilor au făcut ca evoluția să fie rapidă și temeinică ; astfel, noua și adevărata viziune asupra vieții și istoriei a pătruns cu siguranță în filmele noastre. Primul succes de răsunet — **Valurile Dunării** (Liviu Ciulei) impunea filmic figura complexă a comunistului ; suflul eroic aspru și măreția încleștării dramatice se îmbinau cu dimensiunea umană a personajelor.

Lumea eroilor fermi, curajoși, conștienți este interferată cu cea a oamenilor cinstiți și sinceri, dar anarhic revoltați, a căror evoluție spre înțelegere este precipitată de condiționarea istorică. Personaje ca Mitrea Cocor din filmul cu același nume, Mitru Moț **(Setea)**, Ilie Barbu **(Desfășurarea)**, Andrei Sabin **(Străinul)**, Mihai **(Valurile Dunării)** cunosc transformări fundamentale sub influența Partidului, creatorii filmelor reușind să surprindă nașterea unor sentimente deosebite ca demnitatea, încrederea, perceperea sensului devenirii și activității sociale, ei conduc în profunzime analiza profilului nou uman.

Îndepărtarea treptată a falselor și schematicelor „detalii de viață" — de fapt copieri lipsite de transfigurație a unor aspecte nesemnificative ale realității — a fost una dintre condițiile care au condus la reușita unui șir de filme remarcabile. **Lupeni 29, Cartierul veseliei, Străinul, Setea** — iată cîteva din marile fresce de evocare a omului simplu, făuritor al istoriei. Inspirate din momente cruciale, ele prezintă o diversitate de personaje extrase din numărul imens al „soldaților fără uniformă", în care se reflectă, cu care se amestecă, în iureșul revoluționar. În acest sens, este elocventă puternica prezență a masei populare ca erou colectiv în grevele din **Lupeni 29**, în zilele insurecției armate din **Străinul**, sau în zilele de după Eliberare din **Setea**.

Tendința de prezentare deschisă, din perspectiva cea mai recentă, a luptei victorioase din anul 1944, este punctul de plecare al construcției filmului **Procesul alb** ; însă, aici, împlinirea și complexitatea derivă din fermitatea ideologică a gîndirii regizorale, care participă mereu la reconstituirea epocii și a oamenilor săi. Relatarea rămîne evident obiectivă, dar cîștigă nuanțe subtile și multiple în desenarea chipurilor.

O încercare de restructurare a noului erou se vădește în filmul lui Francisc Munteanu **La 4 pași de infinit**, dar ea ajunge numai pînă la nivelul tatonărilor psihologice. Realizarea acestei inițiative se efectuează cu succes în filmul **Duminică la ora 6** (Lucian Pintilie). Pentru cei doi utecişti — Radu și Anca — ideologia comunistă este singura concepție vitală. Evenimentele anului 1940 constituie axa direct coordonatoare a destinelor lor individuale.

O categorie aparte reprezintă personajul comunistului Matei din filmul **A fost prietenul meu** ; exponent al zilelor noastre el este un caracter complex și bine închegat, în jurul și sub a cărui influență se găsesc toate celelalte personaje, protagoniste ale unor scheciuri nu tocmai bine îmbinate. Filmul lui Blaier trăiește tocmai prin această luminoasă, caldă și matură figură de erou cotidian. Situarea lui într-o populație obișnuită, nepretențioasă, înlesnește regizorului efectuarea unor profunde introspecții psihologice, ce adaugă noi valențe portretului caracterologic al comunistului.

Peisajul unic și totuși atît de divers al mișcării comuniste românești s-a întruchipat într-o variată gamă de tipuri filmice, ce se subsumează ideologic categoriei prin țeluri și mijloace, dar care relevă complexitatea miilor și miilor de chipuri reale.

Capacitatea de cuprindere esențializată a problematicii specifice, este întregită de tematica militantă a epopeei anilor din urmă ; din această bogăție a faptelor cotidiene profilul și stilul filmelor cîștigă astfel o greutate particulară, care le poate da un relief pregnant în contextul producției artistice mondiale.

IOANA POPESCU

3 studenți într-un film despre tineret

- Un debut promițător
- Sensurile celui de al doilea plan.
- Omogenitatea echipei

Scenariul scris de Constantin Stoiciu, student în anul V la Facultatea de filozofie, va fi transpus în film. Este un succes incontestabil pentru tînărul prozator, aflat la prima sa încercare de abordare a genului.

Îi adresăm proaspătului scenarist o întrebare referitoare la natura subiectului, ce a primit foarte cinematograficul titlu **Diminețile unui tînăr cuminte.** Stoiciu răspunde simplu, cu convingere și pasiune. „Am căutat să arăt necesitatea (utilă oricărei vîrste dar mai ales tineretului) de a te frămînta, de a ieși din inerție și a lua cunoștință de propria ta existență. Trebuie în permanență să tindem spre mai mult. De aceea o diplomă universitară poate fi utilă, dar nicidecum suficientă". Ne vorbește apoi despre eroul principal Vive, despre neliniștea acestuia, care-l determină să acționeze, s-o ia din loc. „În jurul lui Vive polarizează ceilalți, iar toate problemele se pun în funcție de el. Vive nu constituie «cazul» mai mult sau mai puțin banal al unui tînăr, care n-a reușit la facultate și nu știe încotro să meargă. Să faci ceva, indiferent ce, este ușor, ba chiar ai posibilitatea de a alege. Greu este însă a lua o hotărîre, a te descoperi pe tine însuți".

Lectura scenariului lui Stoiciu confirmă și adîncește spusele autorului. Un film însă nu se poate desluși decît parțial din scenariu. Astfel că am pornit spre Tg. Jiu, unde au poposit vremelnic realizatorii viitoarei producții. Am vrea să aflăm cîteva amănunte. Omul cel mai în măsură să ni le furnizeze este deocamdată ocupat. Regizorul Andrei Blaier trebuie să filmeze o secvență la librăria din centrul orașului căreia îi va urma alta, denumită în limbajul echipei și în scenariu „Casa Blondei". În librărie, Blonda se va întîlni întîmplător cu cei doi prieteni, Vive și Romache. În timpul montării travellingului, Blaier ne explică în ce mod scenariul va deveni film. Din primele fraze răzbat puncte de vedere ce ne fuseseră împărtășite înainte de Stoiciu. Auzind constatarea, regizorul o întărește. „Între noi a existat o comuniune de vederi aproape deplină asupra majorității problemelor. Împreună am căutat soluții, schimbînd uneori de zeci de ori cîte ceva".

— Credeți că frămîntările prin care trec tinerii eroi vor avea ecou la spectatorii de aceeași vîrstă ?

„Cred că da. Nu ofer însă în film soluții de-a gata. Ceea ce mă interesează îndeosebi este neliniștea crescîndă a personajului principal, pe care caut s-o punctez secvență cu secvență. Pe Vive un lucru obținut acum poate să nu-l mai satisfacă, deși înainte îl dorise. Nu este vorba de o capriciozitate trecătoare, ci de o permanentă dorință de mai bine, de definire a propriei personalități. Sper că va fi un film de natură a-i îndemna pe tineri să reflecteze, să observe miezul, nu coaja fenomenelor înconjurătoare. De altfel, acest lucru îl face Vive și chiar aparent resemnatul Romache, dar nu în mod declarativ. Planul doi îi solicită mereu, deși ei înșiși nu mărturisesc nimic".

— Adică ?

„Am încercat să sugerez fără ostentație că în spatele eroilor se găsesc lucruri de existența cărora ei iau cunoștință treptat. De altfel întreg filmul este construit mai mult într-o singură culoare dominantă și netipătoare, decît în tonuri violent contrastante, ca bine-rău sau muncă-inactivitate".

Andrei Blaier este chemat. Nu peste mult timp auzim cunoscutul semnal „motor". Romache (Ion Caramitru) și Vive (Dan Nuțu) îi oferă Blondei (Mariana Mihuț) discul cu „colosala" melodie, admirată zgomotos de aceasta din urmă. Pregătirile au durat destul, dar tocmai datorită lor filmarea propriu-zisă decurge fără dificultăți, fără enervări inutile sau „duble" numeroase.

Interpretul principal, studentul Dan Nuțu, își simte rolul foarte apropiat. Nici o filmare oricît de lungă și oricît de încinsă (numai la propriu datorită eforturilor soarelui conjugate cu cele ale reflectoarelor) nu pare să-l obosească. „Îmi place Vive din ce în ce mai mult — ne spune. Dacă la început aveam unele mici rezerve, acum încerc momente de adevărat entuziasm. Trăsăturile nebănuite ale personajului mi se dezvăluie pe parcurs, făcîndu-l neobișnuit de atrăgător".

Toate operațiunile terminate cu bine, regizorul răsuflă în voie și vizibil ușurat.

— Nu ne-ați spus componența întregii echipe.

„Numai o parte din actori sînt aici, George Constantin (tatăl lui Vive), Ștefan Ciubotărașu (Cioba), Irina Petrescu (Mariana), Sebastian Papaiani (Fane), Octavian Cotescu (Ștefan), Mihai Boghiță au filmat la Turnu Măgurele și vor continua la Buftea. Avem și o debutantă, Carmen Galin, studentă în anul IV la I.A.T.C., care interpretează rolul Stelei. Operator este Nicu Stan, întotdeauna și oriunde prezent".

— O echipă de zile mari.

„Este în primul rînd o echipă omogenă cu actori nu numai foarte buni, dar și foarte potriviți rolurilor interpretate".

Fără îndoială că există suficiente motive ca **Diminețile unui tînăr cuminte** să devină mult așteptatul și adevăratul film despre viața tinerilor, despre probleme specifice ale vîrstei de 20 de ani.

Părăsim orașul manumentelor lui Brâncuși cu această dorință.

OLTEEA VASILESCU

examen la INSPIRAȚIA ISTORIEI

Printre direcțiile de interes care se schițează în aria cinematografiei universale contemporane, o linie care se încheagă tot mai continuu se îndreaptă spre trecut, spre istorie. Faptul este demn de toată atenția, din mai multe pricini : întîi, pentru că filmul de inspirație istorică, — hai să-i spunem istoric, deși este foarte greu să vorbim aici despre un gen aparte, limpede constituit — reprezintă una din cele mai populare specii ale celei mai populare dintre arte : apoi, pentru că, pînă în prezent, istoria a făcut numai prin excepție obiectul unor creații de valoare, în film („Intoleranța" lui Griffith, „Kermeza eroică" a lui Feyder, „Nevski" și „Ivan" ale lui Eisenstein, filmele Shakespeare ale lui Oliver Laurence), fiind abandonată, în rest, sălbaticei și absurdei exploatări a producției comerciale ; în sfîrșit pentru că revirimentul la care asistăm, și care cuprinde în aria sa mai multe din țările de veche tradiție cinematografică izbutește nu numai pătrunzătoare și generoase analize realiste ale faptelor din trecut, dar înfrînge și dificultățile raportului dintre film și literatură, creînd o alianță artistică puternică între aceste domenii de creație care, pînă nu de mult, păreau atît de greu de conciliat. Realizări ca „Ghepardul" lui Visconti, (regizor care mai are înscrisă în palmares o reușită deosebită în investigarea inspirată a trecutului, „Senso"), „Tom Jones", al cuplului de furioși maturizați Osborne — Richardson, „Cenușa" al lui Andrej Wajda, „Război și pace" al lui Bondarciuk, nu se înfățișează doar ca o suită de ecranizări izbutite, care dovedesc o pasiune a cinematografului nouă, superior manifestată pentru trecut și pentru literatură ; ele se însumează, în ciuda tuturor deosebirilor de structură, stil, temperament, dintre ele, sub semnul unei preocupări comune, compunînd, toate împreună, o nouă viziune, caracteristică artei înaintate a prezentului, asupra istoriei, o înaltă confruntare cu alte vremuri pe care spiritul contemporan și-o îngăduie, pentru a căpăta o viziune justă asupra devenirilor lumii noastre și pentru a se înțelege și a se exprima, astfel, mai adînc pe sine.

În această perspectivă generală, faptul că cinematografia noastră începe să-și îndrepte atenția tot mai consecvent spre istorie se dovedește deosebit de important. Avem posibilitatea să spunem cuvîntul nostru, în ansamblul unei mari orientări a artei contemporane, căutăm drumul care, definindu-ne cît mai bine, ne dă putința, în același timp, să înscriem aportul civilizației, culturii și talentului românesc în contextul mare al evoluției celei mai tinere arte, contribuind în chip original la dezvoltarea ei. Problemele legate de cristalizarea și aprofundarea creației de inspirație istorică în cinematografia noastră capătă astfel o însemnătate specifică.

Aruncînd o privire asupra realizărilor ultimilor ani, ne dăm seama că primele jaloane ale acestei vaste opere au fost așezate. Este interesant de remarcat că cele mai izbutite din filmele noastre care au căpătat substanța actului de creație contemporană în faptele altor timpuri se sprijină pe studiul istoriei recente, multele dintre ele avînd la temelie sprijinul trainic al unor opere literare de incontestabilă valoare („Pădurea spînzuraților", „Răscoala"). Altele — ca „Lupeni 29" sau „Tudor" — au deschis capitolul producțiilor istorice cu scenariu original, constituind momente importante în cucerirea și mlădierea armelor artistice de elaborare a viziunii cinematografice contemporane asupra evenimentelor care au marcat puncte de răscruce în trecut. Dacă ne concentrăm însă mai adînc asupra acestei teme și, mai ales, dacă ne oprim mai atent asupra materiei artistice fabulos de bogate în sensuri și emoții pe care o oferă artei contemporane istoria noastră, atunci ne dăm seama că putem și trebuie să așteptăm foarte mult de la viitor. Bineînțeles, nu este vorba despre așteptarea pasivă ; operele de preț ale viitorului se cer pregătite cu atenție și dragoste ; pentru a se naște, ele au nevoie de un anumit climat, reclamă un anumit mediu spiritual, în care inspirația și impulsul spontan al autorului să găsească ușor drumul spre cele mai dense compoziții și spre cele mai fericite modalități expresive. Dacă nu vrem să ne mulțumim, în viitor, cu realizările de excepție datorate unor întîlniri întîmplătoare dintre anumiți creatori și tematica veche, dacă dorim ca, în ansamblul ei, producția noastră istorică să dea chip caracterelor profund naționale ale existenței poporului nostru, fără să le sărăcească de nici una din valorile umane și de nici unul din marile înțelesuri pe care le-a condensat dezvoltarea societății românești de-a lungul secolelor, atunci ne vedem obligați să inițiem un efort comun de studiu și meditație, care să nu îngăduie nici măcar realizărilor de nivel mediu să coboare sub linia de jos a exigențelor de gîndire și gust specifice artei noastre socialiste în prezent.

A propune o astfel de operă comună de cercetare și adîncire a trecutului — operă la care să ia parte oameni de creație, critici, teoreticieni, cunoscători ai istoriei și ai artei vechi — nu este o extravaganță ; să nu uităm, de pildă, că Eisenstein și-a realizat capodoperele în contextul unei orientări generale a producției țării sale, inserîndu-și performanțele alături de alte realizări de valoare („Petru I", „Bogdan Hmelnițki", „Suvorov", „Amiral Nahimov") care toate împreună au constituit o pleiadă de prețioase investigații, o școală unitară de film istoric, singura de acest fel din existența cinematografului. Și să nu uităm de asemenea, că această orientare a decăzut, atunci cînd locul studiului serios a fost luat de privirea superficială și fugară asupra strălucirilor trecutului, iar ideii de fond, poziției filozofic-istorică față de evenimentele epocilor vechi i s-a substituit o declamatorie demonstrație de efecte exterioare.

Este evident că cea mai ușoară cale este, în filmul istoric, ilustrarea imediată, exterior decorativă ; dacă este vorba de Ștefan cel Mare, se filmează la Voroneț, dacă e pomenit Mircea cel Bătrîn atunci, neapărat, un moment al acțiunii trebuie să aibă loc la Cozia. Tot atît de sigur este însă că reproducerea monumentelor vremii și chiar copierea migăloasă a costumelor și obiceiurilor nu echivalează cu descoperirea spiritului istoriei, nu pot să ducă singure la concretizarea înțelesurilor vii ale timpurilor care au fost. Acel punct de vedere nou, pe care spuneam că cinematografia universală îl elaborează astăzi în raport cu istoria, se definește în primul rînd prin seriozitatea studiului realist, prin capacitatea de a trata momentul impunător sau dramatic, consemnat de cronici și documente, ca pe o realitate vie, de astăzi, despuiată de zorzoane și poze, profund omenească și larg-semnificativă ; el se caracterizează prin sensibila receptare a contradicțiilor din care se compune mersul triumfător al istoriei, prin pasiunea pentru tot ce este dialectic complex în existența societății. Intențiile bune și entuziasmele sincere care nu se sprijină pe o cunoaștere științifică solidă, elanurile oricît de nobile, neîntărite de analiză lucidă social-politică, generalizarea nesusținută de o asimilare și o prelucrare intimă artistică în stare să transfigureze poetic imaginea trecutului nu duc decît la simplificări care vulgarizează faptele de glorie relatate și despoaie de farmec dorința frumoasă de a redescoperi admirativ trecutul, o minimalizează, coborînd-o printre manifestările cinematografice banale (Transcripția filmică a „Neamului Șoimăreștilor" este, în sensul acesta, o lecție care se cuvine să dea mult de gîndit realizatorilor de la Studioul „București").

Blaga are dreptate atunci cînd, studiind modul în care diferiți poeți s-au apropiat de tematica specific-națională, îi dă prioritate lui Eminescu și arată că, de pildă, poezia lui Alecsandri este românească prin temele ei, tratate conștient-descriptiv, că scrierile lui Coșbuc sînt aproape de fenomenele românești și de temperamentul țăranului, dar că opera eminesciană constituie modelul suprem al creației de inspirație națională, realizînd Ideea românească, în felul în care a construit organic imaginea trecutului și a prezentului, a naturii și dragostei, a vieții și morții.

Firește, un astfel de model nu poate fi imitat, copiat, reluat în reproduceri de serie. Dar principiul estetic pe care Blaga îl scoate în lumină rămîne valabil — și anume, descifrarea sensului viu al istoriei și al specificului național în anumite structuri și organizări definitorii. Spunînd asta se cuvine să adaug că pentru noi, cei care lucrăm astăzi în artă sau în teorie necesitatea acestei descifrări este deosebit de acută, noi fiind chemați să dăm fenomenului românesc o interpretare științific-marxistă, conformă convingerilor și cunoștințelor pe care ne sprijinim astăzi întreaga operă constructivă. Asta presupune, în primul rînd, cunoaștere — cunoaștere îndelung aprofundată atît a materialului inestimabil pe care îl condensează documentele, cronicile, monumentele și obiectele de valoare ale trecutului, cît și a întregii grandioase opere de interpretare a trecutului pe care au efectuat-o marii noștri istorici și pe care sîntem datori s-o analizăm și s-o asimilăm din punctul nostru de vedere.

Așezată într-un nod vital al vieții europene, frămîntată de nenumărate schimbări, supusă unei dialectici dramatice a apăsărilor din afară și a rezistențelor și împotrivirilor ferme dinăuntru, prezentînd ochiului de astăzi imaginea unei infinite complexități și a unei mișcări fără întrerupere, avînd întotdeauna în miez voința de independență și lupta pentru apărarea demnității naționale mereu amenințate, viața trecută a țării noastre oferă artelor și mai ales filmului un material de creație de neepuizat. Există aici un filon cinematografic deosebit de bogat în făgăduințe și înseși aceste nelimitate posibilități ne obligă.

ANA MARIA NARTI



Echipa de filmare la lucru.

VORBIND, SCULPTURILE...

Ultimele distincții obținute de filmele românești peste hotare au coincis, în timp, cu Festivalul național al filmului de la Mamaia. În timp ce pe litoral filmul Duminică la ora 6 **obținea Premiul special al juriului, la Praga, în cadrul Congresului Unitec, operatorului Sergiu Huzum i se acorda un premiu special pentru același** Duminică la ora 6 **(pentru folosirea luminii de mercur) și un altul pentru folosirea transtravului — o invenție proprie — în filmul** Biografie.

Ultimul film, de numai 6 minute (scenariul — Mioara Cremene, regia și imaginea — Sergiu Huzum, sunete — Radu Căplescu și ing. Bern Bernfeld) nu este, așa cum s-ar putea crede, o demonstrație strălucită a posibilităților transtravului, cu toate că aceste adevărate tururi de forță există. Nu este nici obișnuitul documentar despre creația unui artist (în cazul concret, a sculptorului Victor Roman). Este un film modern (așa cum moderne au fost, la vremea lor, toate reușitele artistice ale lumii), compus din tăceri și gesturi, ca într-un roman de Robbe-Grillet, despre o stare de spirit. Este filmul unei atmosfere, **dureros de acute și, totodată, neașteptat de obișnuite, prin cotidianul ei lipsit de orice ostentație. Este atmosfera creării unei opere, și nu interesează aici considerentele critice sau de istoria artei ce se pot formula despre ea ; important este doar momentul acesta unic și infinit al creației, reductibilitatea lui la mișcările simple și firești ale miinilor care aprind o țigară, ale ochilor care caută și doresc, ale pașilor alungîndu-se unul pe altul, nehotărîți, pe o alee. Prea puțin se vede în acest film dalta cioplind duritatea blocului de piatră. Se văd însă — retina este izbită surd de concretețea imaginii — așteptările, neîmplinirile, solitudinile, încercuindu-se grav, pîndind închegarea în forme. Permanent, statuile se amestecă, se suprapun, ieșind sau pătrunzînd într-un negru profund, compunînd o lume solidară, ciudată și diversă, în care recunoști aceleași așteptări, neîmpliniri, solitudini, transformate în izbînzi.**

Contururile de materie se măresc, se apropie de tine și în același timp de un fundal din ce în ce mai precis, cu care vorbesc, cu care stabilesc relații noi, în golurile căruia se definesc din nou, recreîndu-se, renăscîndu-se.

DINU KIVU

NOUA ae PLEIADĂ

UN DECENIU BOGAT ÎN TALENTE REGIZORALE

Cele două generații de regizori care s-au dăruit teatrului în anii de la Eliberare și pînă azi se delimitează destul de clar, pentru că cei vîrstnici lucrează aproape toți înainte de război, iar cei tineri sînt aproape toți absolvenți ai Institutului între 1953-1958. Realele succese ale primilor în înscenarea comediilor (Sică Alexandrescu) și dramelor istorice (Ion Șahighian) românești, a operelor autorilor universali (Moni Ghelerter, Alexandru Finți) au constituit o linie fundamental realistă, dezvoltarea conștiincioasă a creației teatrale din anii antebelici (în primul rînd a lui Paul Gusty), îmbogățită substanțial prin însușirea metodei lui Stanislavski.

Afirmarea tinerilor ca grup s-a făcut, bineînțeles, contrazicînd această linie, fără a-i nega fondul. Aceasta în anii cînd în întreaga lume teatrul ajunsese la necesitatea cuceririi unei independențe sporite între celelalte arte, a drumului mai departe dincolo de principiul „tranche de vie“. În Uniunea Sovietică se revenea, după o oarecare eclipsă a creației lui Meyerhold, Tairov, Vahtangov, la recunoașterea și continuarea principiilor lor de către Ohlopkov, Zavadski și alții. Moartea lui Brecht în 1956 n-a împiedicat teatrul epic și principiile distanțării să cîștige noi adepți. J. L. Barrault, în urma unui turneu în toată lumea, credea a desluși că teatrul se îndreaptă spre o formă a sa viitoare, „teatrul poetic“, adică teatru al sugestiei și metaforei, nu al reproducerii quasinaturaliste.

Intrarea regizorilor de care ne ocupăm în conștiința opiniei teatrale s-a făcut, în 1956-1958, tocmai în acest sens. Spectacolele lui Horia Popescu *(Domnișoara Nastasia)*, Radu Penciulescu *(Ciocîrlia)* — ambele cu scenografia lui Tony Gheorghiu — și Valeriu Moisescu *(Mireasa desculță)* au fost primele. Mare parte a specialiștilor s-au arătat la început refractari „modernismului“ acestor spectacole. Azi ne face să zîmbim faptul că s-a dezbătut și combătut în lungi articole „nerealismul“ decorului din *Domnișoara Nastasia* pentru că încăperile n-aveau tavan și deasupra eroilor scăpăra cerul cu stele. Personajele lui Anouilh purtau toate maiou negru peste care se aplicau elemente de costum fastuos, de curte medievală (aceasta făcea ca oamenii să pară toți subțiri și fragili, înăbușiți de ceva caracteristic societății, de pompă obositoare, neînsemnați și vag ridicoli). Erau, evident, actori care jucau niște roluri. În sfîrșit, Moisescu îndrăznește să introducă proiecții cinematografice în spectacol, lucru nemaivăzut la noi pînă atunci. Tot atunci a început să pună în scenă actorul și scenograful Liviu Ciulei — om de vastă cultură și un simț artistic impresionant — al cărui spirit baroc a făcut ca spectacolele cu *Sfînta Ioana, Omul care aduce ploaia*, ca și cîteva din următoarele *Cum vă place, Opera de trei parale*, să aibă un rol important în mișcarea de „reteatralizare“ a teatrului. Bineînțeles, trecerea timpului și talentul tinerilor au impus destul de repede libertățile întrutotul justificate pe care ei și le luau.

Prin efortul comun al celor două generații de regizori, peisajul teatral românesc s-a îmbogățit. Repertoriul e mult mai variat, trupele încep, e drept, încă timid, să se organizeze după principii artistice și nu administrative, și mai ales creatorilor le sînt accesibile toate modalitățile de teatru. Fiecare poate lucra potrivit cu temperamentul și concepțiile lui estetice, toți contribuind, evident, la mersul înainte al artei noastre socialiste. În cele 40 de teatre din București și provincie activează alături de regizori mai în vîrstă, alături de cîțiva pe care cu greu îi putem încadra în vreuna din cele două generații (Vlad Mugur, Sorana Coroamă, Gheorghe Harag, Ioan Taub, Crin Teodorescu) mulți alții care contribuie, pe măsura talentului și capacității lor la creșterea necontenită a nivelului ideologic și artistic al vieții teatrale. Să-i numim aici pe: Dan Alexandrescu, Dinu Cernescu, Ion Cojar, Mihai Dimiu, David Esrig, Farkas Istvan, Lucian Giurchescu, Ariana Kunner, Sanda Manu, Ion Maximilian, Valeriu Moisescu, Margareta Niculescu (directoarea Teatrului Țăndărică), Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, Cornel Todea.

La Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, condus de Ciulei, lucrează doi dintre cei mai interesanți regizori. Lucian Pintilie a făcut puține spectacole, dar mai toate de mare interes, dintre care să amintim în primul rînd *Biederman și incendiatorii* și *Inima mea e pe înălțimi*.

Valeriu Moisescu a montat în schimb foarte multe piese, în multe teatre din provincie și cîteva din București. Uneori, premiza lui poate fi greșită. El a crezut, de pildă, că există realism social viu într-un vodevil mediocru. Dar n-a fost așa și spectacolul cu *Caniota* a căzut. Se poate discuta, iarăși (fără invective însă) dacă *așa* trebuie jucat Caragiale sau Ionescu, dacă nu cumva pericolul care îl pîndește pe Moisescu e consecvența aproape neartistică a urmăririi unei idei în montare. Dar e sigur că de obicei unitatea spectacolelor este o calitate importantă, și că atunci cînd punctul de pornire e evident bun, regizorul îl dezvoltă cu fantezie și inteligență.

Radu Penciulescu e o personalitate regizorală gravă, zgîrcită în strălucire. Ceea ce îl caracterizează, față de confrații săi, este mesajul existențial dens al fiecărui spectacol pe care îl semnează în ultimii doi ani, al fiecărui spectacol de la Teatrul Mic aflat sub conducerea sa. Stăpîn al logicii construcției teatrale (deși nu totdeauna suficient de minuțios în împlinirea scenică a soluțiilor pe care le imaginează), capabil să se entuziasmeze pentru un lucru nou și valoros, Penciulescu nu pierde niciodată din vedere că scopul ultim al spectacolului e comunicarea cu publicul. Adică, în primul rînd, dialogul afectiv și intelectual cu spectatorul e dorit permanent și util acestuia; în al doilea rînd spectacolele lui folosesc cu sinceritate și fără compromisuri mijloace moderne de realizare, ajutînd dezvoltarea gustului publicului.

În sfîrșit Radu Penciulescu este regizorul căruia dramaturgii formați în acești ani îi datorează cel mai mult. Aproape toate piesele depășind superficialitatea și banalul au fost puse în scenă de el sau de alții la teatrul condus de el, cu atenție și curaj: *Hanul de la răscruce, Secunda 58, De n-ar fi iubirile, Steaua polară, Simple coincidențe*.

Unul din regizorii care nu poate fi definit, în măsura în care pot fi ceilalți, este Dinu Cernescu. După ce s-a remarcat cu spectacole violent comice *(Gîlcevile din Chioggia, Sveik, Mielul turbat, Somnoroasa aventură, Vizita bătrînei doamne)* Cernescu a surprins în ultima vreme montînd *Neînțelegerea* de Camus, apoi *Pe 40 m. lungime de undă*, în care a creat cu atenție și pasiune atmosfera luptei ilegale.

Toți acești regizori, pe care i-am discutat pînă acum, la care se adaugă personalitatea puternică a lui Lucian Giurchescu, Cornel Todea și a altora, mai sînt socotiți tineri pentru că secția respectivă a I.A.T.C. n-a ființat între 1958-1963. Primii absolvenți vor ieși din facultate în 1968. Prin spectacolele lui Andrei Șerban, acești tineri foarte tineri încep deja să ia parte activ la viața noastră teatrală.

NICOLAE COZLA

TEATRUL MODERN AL ISTORIEI

Utilizarea din ce în ce mai frecventă în teatrul modern a inspirației istorice sau mitice a încetat să mai fie o problemă controversată sub raportul originalității sale. De altfel o asemenea supoziție ar fi falsă. Istoria și miturile devin un pretext, se transformă în metaforă sau parabolă, dezvăluind eficace sensuri și idei contemporane, acordate cu scopurile pe care și le propun autorii lor. Adoptată în mod deliberat, această manieră de reprezentare a faptului istoric se canalizează în cele mai diversificate forme, devenind în același timp scopul și mijlocul demonstrației artistice, sociale sau filozofice.

„Marele mecanism al istoriei“ (Jan Kott)

Autor al unui amplu studiu de perspectivă contemporană a teatrului shakespearean, Jan Kott studiază în profunzime implicațiile moderne ale „cronicilor istorice“ sub aspectul pătrunderii acestora în resorturile și mobilurile interne ale fenomenelor istorice. Ciclul închis și repetabil al istoriei este surprins în mod gradat și justificat în șirul întreg al înscăunărilor și detronărilor, al crimelor și victimelor ce populează dramele istorice ale lui Shakespeare. Teoretizînd și generalizînd mecanismul istoriei în relațiile lui umane, Kott creează premisele unei analize posibile a acestui raport, în teatrul modern. Autori ca Büchner, Brecht, Dürrenmatt, Anouilh sau Camus, s-au aplecat asupra istoriei făcînd din ea fie un personaj dramatic, fie un mijloc de analiză a mecanismului său. Subintitulîndu-și semnificativ piesa „comedie istorică cu totul neistorică“, Dürrenmatt se reîntoarce prin **Romulus cel Mare** într-o anumită epocă pe care o supune prin spiritul său lucid și caustic unei demonstrații subtile despre mecanismul intern al istoriei.

Grandoarea lui Romulus rezidă în oportunitatea intervenției sale în grăbirea prăbușirii Imperiului Roman, de fapt a unui întreg fals mit, creat și întreținut de istorie. Spirit clarvăzător, aparent superficial și rizibil, Romulus este întruchiparea perfectă a înțelegerii necesității și a propriului său destin istoric. Destrămînd aureola de măreție și strălucire a imperiului, Romulus privește lucid istoria acestuia ca pe o realitate dureroasă, dar adevărată și acceptată ca atare. Conștient de sterilitatea oricărei încercări de restabilire socială și de apărarea Imperiului, de altfel prăbușit și inexistent din totdeauna, el acționează, paradoxal, prin inactivitate și opacitate. Preocupîndu-se ostentativ de crescătoria lui de găini, și simulînd indiferența față de soarta imperiului, Romulus contribuie de fapt la singura și reala salvare a acestuia, prin cucerirea de către germani. Aceasta este conjunctura care determină moartea împăratului. Dar istoria își urmează drumul, descriind un cerc ce se va închide și se va repeta la infinit. Ciclul închis de Romulus va fi redeschis prin domnia lui Odoacru și se va sfîrși la fel, poate prin uciderea lui de către nepotul său Theodoric.

Oprindu-se asupra altei etape istorice, Georg Büchner își plasează eroul pe o nouă treaptă de înțelegere a rolului său istoric. Începutul piesei îl găsește pe Danton deja convins de inutilitatea lui socială și istorică. Danton, în viziunea lui Büchner, este eroul înșelat de istorie, concret de revoluție, de libertatea și adevărul în care a crezut și cărora li s-a dăruit. Revoluția dezbinată, transformată într-o luptă de principii și orgolii, discursurile menite să atragă cu orice preț masele (de altfel dezorientate și permeabile la tot ceea ce li se spune), revoluția cu scopurile neatinse îl dezamăgesc deschizîndu-i o perspectivă largă asupra înțelegerii funcționării întregului angrenaj al istoriei. „Revoluția e ca Saturn; își mănîncă singură copiii“, spune la un moment dat Danton; și această reflecție rezumă întregul mecanism declanșat de istorie.

Surprinzînd istoria într-una din formele sale violente de manifestare, Brecht întreprinde o analiză a tuturor determinărilor cauzale și a efectelor sociale pe care le conține și le creează războiul. Folosind ca pretext războiul de 30 de ani, Brecht demonstrează prin **Mutter Courage** ideea războiului — creator al propriilor sale instrumente și victime. Anna Fierling, produs și instrument al conflagrației, cade însă cel mai crunt în plasa pe care războiul i-a întins-o devenind o victimă atroce a acestuia. Tragismul personajului constă tocmai în acest dualism pe care-l întruchipează eroina și pe care, conștientă fiind, nu-l poate depăși.

Istoria — prilej de dezbatere etică și filozofică

Lărgindu-și sfera de cuprindere, istoria — ca parabolă — implică în dramaturgia contemporană noi modalități de expresie, devenind un mijloc de afirmare a tezelor filozofice și a relațiilor etice și sociale pe care le comportă aceste teze.

Transfigurînd artistic istoria împăratului roman Caligula, Albert Camus a creat o dramă filozofică a căutării și a eforturilor de a face posibilă realizarea imposibilului. Caligula — omul modern — prizonier al unei lumi prea strîmte pentru el, încercînd să ajungă la absolut, convins de absurdul acestei tentative pe care o urmărește însă cu tenacitate, cade victima propriei sale insatisfacții și limitări. Erou tragic al erorii de a fi încercat să-și cucerească o libertate împotriva oamenilor și nu prin ei, Caligula moare înfrînt fără să fi reușit să atingă imposibilul, cu întrebarea amară pe buze: „Dar de ce într-o zi soarele n-ar răsări la apus?“ Situîndu-și acțiunea într-unul din momentele de domnie ale lui Henric al II-lea, Anouilh realizează prin **Becket** o parabolă cu o esență filozofică profundă, rar întîlnită în restul dramaturgiei sale. Fundalul istoric, contradicțiile surde ivite între biserică și noua nobilime constituie doar un ferment declanșator, o motivare a dramei umane bogată în sensuri filozofice, etice și psihologice pe care le pune în discuție textul. Extrăgînd din istorie datele necesare pentru a-și incorpora ideea într-o formă adecvată conținutului ei, piesa se definește ca o parabolă despre prietenie, în care cadrul social-istoric reprezintă doar elementul conducător, mobilul determinant și în cele din urmă potrivnic desăvîrșirii prieteniei dintre cei doi eroi, Becket și Henric. Cei doi se deosebesc ca entități umane doar în datele lor exterioare, temperamentale, situîndu-se în acest sens la antipozi unul față de celălalt. Ceea ce face însă posibilă și în același timp măreață putința unei apropieri și a unei întîlniri între ei, în ceea ce au mai profund și mai durabil, sînt resursele lor morale care sînt identice. Amîndoi au ca suport comun aceeași integritate, inteligență și putere de dăruire. Henric este însă un temperament vulcanic, cu pendulări permanente și la limita absolută între violență și calm, între cruzime și lirism. Becket este, din contră, o fire închisă, înclinată spre scepticism, puțin suspicios, căutînd cu fervoare o certitudine, pe care, cînd a găsit-o (oroarea față de Dumnezeu devine simbolică) nu mai acceptă nici un compromis. De aici drama absurdă și ireparabilă a neputinței de a-și duce pînă la capăt sentimentele și lupta înverșunată, dusă însă de pe poziții egale, cu conștiința tragică a angrenării lor într-un ordin social ce li se împotrivește și de care nu se pot detașa.

Aduse la un diapazon contemporan, cadrul și evenimentele istorice, cu care operează teatrul modern, îl investesc cu o dimensiune nouă care, departe de a-i știrbi originalitatea, îi conferă un plus de autenticitate și de participare eficientă la viața timpului nostru, sub toate aspectele ei.

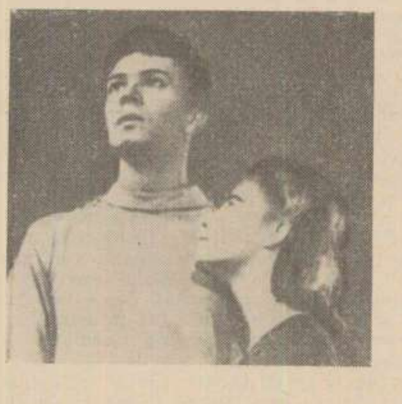
ANCA BRATEȘ

ÎNAINTE DE APRINDEREA REFLECTOARELOR, SUCCES CELOR MAI TINERI ACTORI!

In această toamnă, o nouă pleiadă de actori de teatru și film își începe cariera artistică pe scenele și platourile țării. E vorba de absolvenții din anul acesta ai Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică. O bună parte dintre ei sînt nume cunoscute, apărînd pe scenele teatrelor bucureștene sau în filme. Revista „Amfiteatru“, care s-a străduit să le semnaleze prezența artistică în paginile sale, le urează tuturor succes!



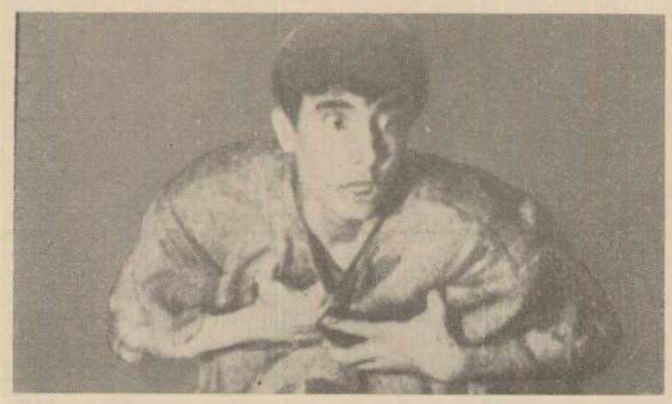
JEANNINE STAVARACHE



DANIELA ANENCOV și DAN BORCEA



LUMINIȚA IACOBESCU



FLORIAN PITIȘ



ADRIANA POPOVICI

Ansamblul folcloric studențesc



Peste 40 de studenți din București și Cluj, entuziaști artiști ai cîntecului și dansului popular românesc, au făcut în vara aceasta un turneu în R.F.G., unde au obținut un deosebit succes, remarcat și comentat elogios de presa vestgermană. La Hamburg, 2 000 de spectatori, la ora 1 noaptea aplaudau arta noastră folclorică, pentru interpretarea captivantă și plină de vervă. Piesele prezentate ritmic și în suită, bucățile orchestrale, ca „Hora staccato", „Balada" lui Ciprian Porumbescu și impecabilele execuții solistice (ale Mariei Stoica, Gh. Zamfir, Dumitru Fărcașu, Nicolaie Savu, Gh. Drosu), alternau cu dansurile din Muntenia, Oltenia, Moldova și îndrăcita variantă din Argeș a Călușarilor. A cucerit această imagine inedită, superbă în varietatea ei de tonuri, nuanțe și explozii policrome ale bogatelor costume naționale, ii și bundițe în care găsești, nealterată, întreaga revărsare de culori din celebrele pînze ale lui Țuculescu. Melodiile, dansurile în acest cadru vrăjit s-au revărsat spontan și sincer cu întreg clocotitorul foc al interpreților.

Succesul celor 6 spectacole date în 6 orașe mari din R.F.G. s-a revărsat în ecouri ducînd vestea comorilor noastre de artă în interpretarea cuceritoare a studenților.

Reușita a fost pregătită din țară minuțios, cu sprijinul competent și susținut al U.A.S.R., prin repetiții laborioase axate pe găsirea notei specifice a fiecărei piese în parte. Talentul și experiența celor doi maeștri — Constantin Arvinte (muzica) și Gheorghe Baciu (coregrafia) — au făcut ca ansamblul să aibă o perfectă omogenitate și să fie pe tot parcursul turneului cotat ca un ansamblu profesionist.

Ansamblul este la al doilea turneu peste hotare (primul a fost în Grecia). Le dorim în toate turneiele pe care le vor face de acum înainte aceeași ardentă dragoste pentru arta noastră folclorică!

ION PETREANU

Ecouri din presa vest-germană

BOCHUMER ZEITUNG

„Membrii grupului, viitori medici, ingineri, profesori, care și-au dăruit o parte din vacanță pentru această călătorie, i-au entuziasmat pe colegii lor germani, în fiecare parte a programului lor, fie că era vorba de hore, de bucățile pentru instrument solo, sau cele pentru orchestră. Dansurile de ansamblu, jocurile muntenești, caracterizate printr-o rapidă și neașteptată succesiune a figurilor, o suită de jocuri moldovenești, călușarii, jocurile oltenești, caracterizate prin vioiciunea și agilitatea mișcărilor, precum și o suită de dansuri din Transilvania au provocat aplauzele furtunoase ale spectatorilor".

ABENDECHO

...„Timp de zece minute, spectatorii au aplaudat grupul de dansatori români. Succesul a fost copleșitor. Unii studenți spuneau că s-au simțit ca în cazanul vrăjitoarelor".

BOCHUMER AUZEIGER

„Grupul format din cei 46 de studenți și studente și-au entuziasmat gazdele prin reprezentația plină de viață, dar în același timp și prin stăpînirea viguroasă a tehnicii coregrafice și a instrumentelor. Nu găsim ce ar fi deplasat dacă am vorbi aici de o înaltă artă".

RUNDSCHAU AM RHEIN

„De unde să începi să povestești despre spectacolul pe care l-a dat ansamblul de folclor românesc în marea sală Beethoven? Această seară a fost pur și simplu prea plină de evenimente ca cele auzite, cele văzute și cele trăite să poată fi înșirate într-un program".
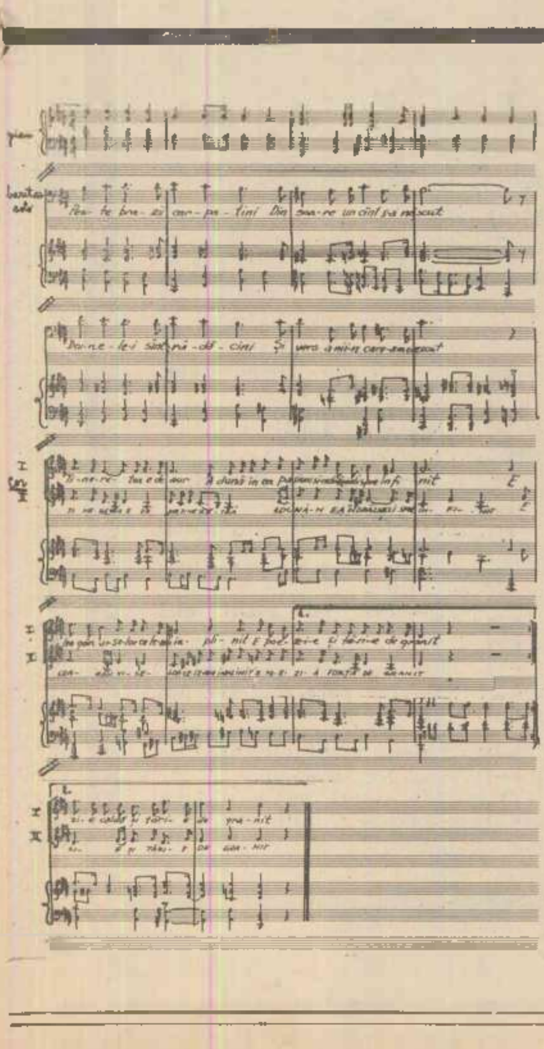
OBERHESSISCHE ZEITUNG

„Trebuie să fim recunoscători Asociației de studenți germani care, prin această invitație făcută grupului român, a contribuit infinit de mult la apropierea și înțelegerea reciprocă între cele două popoare".

★

„De la prima apariție ne-am aflat ca într-o țară a basmelor. Minunatele țesături colorate profilate pe fondul alb al portului băieților, rochiile și fotele fetelor strălucind în mii de culori dezvăluiau forța spiritului viu al unei națiuni care îmbină atît măreția cît și profunzimea sentimentelor unui popor. Ritmul muzicii care-ți tăia respirația, strigăturile dansatorilor, instrumentele, mai rar întîlnite la noi — naiul, țambalul sau taragotul — toate s-au împletit într-un spectacol grandios".

tinerețea e de aur





Muzica: costin miereanu

Versuri: val antoniu

1. Peste brazii carpatini
din soare un cînt s-a născut
doinele-i sînt rădăcini
și vers-anii-n care-am crescut

Refren

Tinerețea e de aur
adună-n ea pasiuni și-ndrăzneli spre infinit
e leagăn viselor ce le-am împlinit
e poezie
și tărie
de granit.

2. Dacă smulgi din val lumini
și-n mlaștină grîu răsădești,
de cutezi spre înălțimi,
ești tînăr și știi să iubești.

Refren

3. Milioane de mîini
deschid spre milenii ferești.
Ca mîine pe stele stăpîni
vor fi acești șoimi tinerești.

Refren

STRUCTURI FECUNDE

NOUA PLEIADĂ

RADU STAN

La diferite confruntări în lumea largă, tot mai insistent în ultima vreme se apreciază favorabil rezultatele școlii românești de muzică. În fond nimic surprinzător dacă, în condiții care favorizează cultura, ascensiunea vieții muzicale nu s-a lăsat așteptată. Doar se cunosc virtuțile îndelung filtratei noastre arte folclorice. E vorba, prin urmare, de un transfer în planul așa-numit cult, corespunzător unui nou tip de structură socială, a unor predispoziții verificate milenar. Legitim mi se pare ca, în fața vitalizării extraordinare a muzicii românești din anii postbelici, să căutăm a-i afla identitatea, să încercăm a ne autodefini spiritual în contextul stilurilor la care am aderat, să-i fixăm reperele calitative.

Privitorului din afară, și ca atare din perspectivă mai largă, îi vine de bună seamă mai ușor să recunoască dominantele muzicii unor popoare — natural cu riscul arbitrariului care pîndește ariergarda generalizărilor. Poate regăsi patosul în logica argumentativă a muzicii germane chiar și în producția de avangardă a unui Stockhausen, tot așa cum recunoaște amprenta cantabilității fluide nu numai la Corelli, dar și la modernul Luciano Berio și la mai tînărul Niccolò Castiglioni, sau discerne eleganța liniilor și subtilelor culori ale exprimării franceze, fie că e vorba de Couperin cel Mare, Debussy sau Pierre Boulez.

O corespunzătoare identificare a constantei românești în muzică e mai grea. Oricum, contează faptul că noi trebuie să dăm păreri despre noi înșine. Mai intervine însă o împrejurare, ea obiectivă. Sîntem așezați într-un spațiu unde se înfruntă mai multe linii de caracter. Profilul spiritual al muzicii din cutele Carpaților poate fi definit, sintetic, prin două elemente tipologice, contradictorii și complementare: lirismul conținut în doine și exultarea tonică a colindului, devenită ipostază frenetică în bătute, hațegane și brîuri.

Deși, sînt sigur că reducerea amintită trece cam ușor peste jocul de culori, prea frecvent constitutiv în arta românească pentru a fi neglijat. Sînt acestea dominante care cristalizează și cele mai variate caractere în muzica cultă de la marele Enescu și Mihail Jora pînă la faptele sau promisiunile artistice ale ultimei generații.

Nu-mi propun să insist asupra compozițiilor unde materia este mai circulată sau rudă bună cu lucrurile cunoscute. Aș dori să mă ocup de unele producții cu o semantică ce dă azi impresia jocului de-a v-ați ascunselea și, fatalitate, ajung la vîrsta roză. Noi sînt, cu puține excepții, rezonanțele atașate mirificei profesiuni: Mitrea, Brânduș, Glodeanu, Nemescu, Miereanu, Mețianu ș.a.m.d. Apăsînd pe aparențe, lumea sonoră inventată de ei ar putea sugera ivirea unei tinere generații spontanee pe sol românesc. În fapt, lanțul tradiției pe fertile soluții autohtone nu suferă nici o ruptură. O comună preocupare îi leagă de cel puțin doi compozitori, Ștefan Niculescu și Aurel Stroe, de recunoaștere întemeiată pentru seriozitatea față de actul de creație.

Nu este vorba aici numai de strategia organizării discursului, într-un caz preconstruit în minuțioasă și chibzuită logică de corelație între alcătuirea mare și microstructură, în celălalt împerecheat cu anume legi ale numărului, în fine la ambele personalități stăpînit de gîndirea modernă față de comportările materiei sonore. Cu toate că la drept vorbind nici tehnica de lucru nu poate fi ținută de simplu accident. Interesează mai ales calitatea acestor compozitori de a pune în lucru structuri caracteristice noi, de proprie plăsmuire.

La Mihai Mitrea Celarianu noutatea expresiei rezultă din stavilele așezate în trepte pentru sublimarea invenției primare. Selecția se operează pe calea unor migăloase legi ad-hoc, într-o strunire care se întîlnește fericit cu spontana pudoare a românului în artă față de exteriorizarea zgomotoasă a încărcăturilor emoționale, potrivnică mai ales disperării. De unde întîlnirea neprevăzută cu neaoșe tradiții într-o cantată (Cîntecul stelelor) de concepție weberniană prin diversitatea continuă a prezențelor sonore și greutatea atribuită curgerii secundei. Oare esențializarea limbajului cu aerul de a improviza al instrumentului unic — violă în Glosă sau vioară în Convergențe — luat drept el însuși, dar nu mai puțin ca lăută, tobă, buhai, flaut sau altceva nu merge la sursa unor procedee lăutărești puse în valoare și de Enescu?

Nicolae Brânduș are un temperament impulsiv. Îi convin zbaterile din Psalmii lui Arghezi, din care alege rînduri pentru voce, pian și percuție spre a scufunda actul meditației într-o intensă trăire de emoții. Aprinderea sa, romantică și prin sarcasmul cu care se însoțește, debușează în senzuale căutări, spre a vexa suavitățile sonore cu drastice aglomerări. Pianul, de care s-a atașat stăpînindu-l, așa cum îl folosește în Concertul pentru pian, iese din sfera instrumentului cunoscut. În toate pune patima jocurilor înverșunate.

În arta lui Liviu Glodeanu iradiază mai pregnant specia telurică a forței. Suita pentru cor de copii suflători și percuție preia elanurile primitive ale ritualelor transmise prin jocurile de copii, aducînd în stare directă arhetipul însuși. Vigoarea se păstrează și cînd desenele se distanțează de zona folclorică, în Concertul pentru pian sau în Preludiu, coral și fugă. Și aici, expresia continuă să rămînă directă, poate cea de primă inspirație, iar geometria formelor, elementară.

Elaborată îndelung și variată în multiple înmănucheri este linia compozițiilor lui Octav Nemescu. Este evident că țesătura complexă din Triunghi pentru orchestră a putut fi obținută numai prin control înzecit, corelat cu toți parametrii sunetului muzical. Procedeul favorizează în mod cert la Nemescu scînteia inspirației. Poliritmiile pentru clarinet și pian atestă aceeași încordare spirituală, cu rezultate optime în cadrul mai economic al însoțirii cu unul sau poate două piane în loc de orchestră. Aici pianul își depășește universul convențional prin felurite moduri de a ataca claviatura, cutia, cordarul. O poezie foarte românească a timbrelor și a culorilor.

La Costin Miereanu puterea spontană a invenției e surprinzătoare. O cantabilitate funciară și suplețea desenelor atestă spiritualitatea meridionului (Sonata pentru pian). Se întrevede în Omagiu lui Brâncuși și în Monostructuri pentru pian și orchestră intuiția spectacularului; iese la lumină pe undeva abilitatea artizanală a meșterilor de balade.

Lucian Mețianu a descoperit legi noi de germinație la structurile elementare. Șlefuirea aceluiași corp în infinite fațete obținută întîi în Cvartetul de coarde și apoi mai sistematic în muzica sa de film are fără îndoială rezultate captivante. În fond, principiul variației continue a formulelor elementare din doine și balade poate fi pus în operă mai spornic prin moderne tehnici de calcul.

Șirul ar putea continua: Corneliu Cezar, Ștefan Zorzor, Dan Voiculescu... Dar de ce să trădăm astfel farmecul viitorului apropiat? Mai bine să lăsăm și muguri nedespicați.

ROBERT THOMAS ALLEN

FEMEILE N-AU SIMTUL UMORULUI

(În românește de IRINA CORNEA)





Cînd aveam 6 ani, i-am spus unei fetițe din vecini : „Pui pariu că stau la 5 cm. de tine fără să poți să mă atingi ?".
„Cum ?" m-a întrebat ea.
„După ușă". Am rîs atît de tare încît bilele și nucile pe care le țineam în buzunarele de la pantaloni se rostogoliră jos.
Fetița mă privi de parcă ar fi avut în față o broască.
„Ei și ? Nimeni n-ar putea să te atingă dacă te-ai așezat ca un caraghios după ușă".
De atunci pînă am împlinit 17 ani n-am mai pierdut timpul cu femeile. Într-o seară cînd m-am dus la o fată pe care o chema Lorna Gulch, s-o iau la un film, mi-am suflecat pantalonii, i-am dat pălăriei forma unei canoe, mi-am tras în jos haina de pe umeri, mi-am împins dinții de sus peste buza inferioară și am sunat la ușă. Cînd Lorna îmi deschise, i-am zărit alături de ea pe domnul și pe doamna Gulch. Bătrînul îmi aruncă o privire, slobozi un hohot răgușit, se aplecă și se pocni peste genunchi, trecu printr-o criză de tuse și în sfîrșit, îmi spuse printre lacrimi : „Al naibii să fii, fiule, n-am văzut în viața mea ceva mai caraghios. Intră, intră. Crezi că ești destul de mare să bei un păhărel de păpădie".
Lorna între timp se uită la pantalonii mei suflecați, la pălărie și în cele din urmă, privirile îi trecură dincolo de mine, spre seara de toamnă, apoi mă întrebă : „Ce zici, să-mi iau pardesiul ?". Maică-sa se întoarse spre mine : „V-a șifonat cineva pălăria d-le Allen ?".
Mai tîrziu, m-am însurat. Am aflat o mulțime de lucruri despre femei, dar e ceva ce m-a depășit întotdeauna și mă depășește și azi : nu sînt în stare să le înțeleg simțul umorului. Femeile ori rîd cînd nu trebuie, ori la ce nu trebuie, ori nu rîd de loc, pe cînd eu îmi pleznesc fruntea și urlu. Cunosc o doamnă micuță, în vîrstă, care după ce îi povestesc o anecdotă, mă întreabă : Hmm — și pe urmă ? ; o alta care rîde tot timpul, însă cînd ajung la poantă, devine serioasă și mă întreabă unde locuiesc. Experiența m-a învățat că femeile ori nu rîd la bancuri fără perdea, ori rîd la toate, fie că au haz, fie că n-au. Mi-am văzut anecdotele cele mai bune primite cu răceala cuvenită instrucțiunilor dintr-o cutie de paste făinoase, și totuși nu o dată m-am furișat prin dos la o petrecere de nuntă sau la o după-amiază de bridge și așezat pe treptele de la pivniță, am ascultat hohotele isterice de la etaj, ros de curiozitatea de a afla de ce anume rîd și apoi am înțeles că doamnele se strîmbau unele la altele, sau că-și citeau cu voce tare vechi scrisori de dragoste de-ale bărbaților lor. Totul pornește, bineînțeles, de la faptul că hazul unei anecdote nu depinde atît de anecdotă, cît de mulțimea tablourilor mintale, a ideilor, sentimentelor și a asociațiilor pe care le sugerează. O persoană a cărei viață interioară se compune din reprezentări ale unor tapete noi pentru salon, din zugrăveli de perete, mici taiorașe de primăvară, permanente, Kregory Peck și din panglici de 1 cm. și jumătate cusute în bie, e normal să privească altfel lucrurile decît o persoană ale cărei preocupări se învîrtesc în jurul cuzineților, a păstrăvilor, a dactilografelor cu priviri agere, a meciurilor și a impozitelor pe venit. Ceea ce face din femei o audiență complet diferită, este simțul practic pe care îl posedă în cantitate mai mare decît bărbații. Femeile tîrăsc peste tot după ele un balast solid de un realism terre a terre care le împiedică să se ridice prea sus.
În săptămîna care a urmat lunii de miere, m-am întors acasă cu o tolbă plină de anecdote proaspete, și de cum am intrat pe ușă, am spus :
„Vrei să auzi un banc bun, iubito ? Un tip venea în fiecare zi într-un restaurant și avea mereu o foaie de țelină după ureche. Într-o zi și-a pus după ureche o ceapă și unul care-l remarcase de multă vreme n-a mai putut de curiozitate, s-a dus la el și l-a întrebat : „Ia ascultă, nene, de ce ți-ai pus o ceapă după ureche ?" și tipul îi răspunde : „Nu mai aveau țelină".
Ultimele cuvinte abia le-am putut rosti și m-am prăbușit abia respirînd pe singurul nostru șezlong aproape sufocat și neputincios de atîta veselie. Nevastă-mea m-a întrebat : „De ce nu mai aveau țelină ?". M-am oprit în mijlocul unui hohot : „Ei, vezi, înțelegi, tipul ăsta își punea întotdeauna o foaie de țelină după ureche" — „Bine că mi-am adus aminte", remarcă nevastă-mea. Bill și Grace vin la masă astă seară. Trebuie să luăm niște brînză". Tot restul serii pînă ne-au venit musafirii n-am arătat nici un moment mai mult haz decît m-am interesat dacă costumul albastru trebuia călcat sau nu. Seara le-am povestit anecdota lui Bill și Grace. Bill își lăsă capul pe spate și dădu drumul unui hohot uriaș. Grace zîmbi amabil și spuse : „Țelina e atît de scumpă" și apoi, întorcîndu-se spre nevastă-mea, continuă : „Chiar azi îmi spuneam că dacă mîncarea se mai scumpește, o să trebuiască să-mi iau un bărbat care să cîștige mai mult". La asta nevastă-mea scoase un țipăt și amîndouă se porniră pe niște rîsete nebune, în timp ce Bill și cu mine sugeam cu solemnitate niște măsline. De atunci am încercat să pătrund simțul umorului feminin. Am încercat tot felul de glume. Nu m-am lăsat nici cînd ni s-au născut cele două fete. Însă situația s-a schimbat în mai rău. O femeie nu se dăruiește niciodată jocului cu ușurința unui bărbat. De aceea, majoritatea femeilor atunci cînd e vorba de un pahar îl pot bea sau nu, pe cînd majoritatea bărbaților îl dau pe gît pur și simplu. Un bărbat e în stare să întrerupă o conferință de afaceri, o tocmeală într-o prăvălie, un discurs, o strîngere de mînă, ca să spună un banc. În schimb o femeie n-o să-l asculte decît dacă vasele sînt spălate, copiii în siguranță cu o guvernantă și ea e la o petrecere. În restul timpului, nu-i acordă decît o parte din atenție și asta nu ajunge. Îmi amintesc că o dată i-am povestit soției mele anecdota aceea cu englezul căruia i-a murit nevasta. „Vrei să auzi un banc bun, iubito ?" am întrebat. „Într-un club englezesc stăteau doi bătrîni și unul dintre ei zice : „Condoleanțele mele, am auzit că ți-ai înmormîntat soția azi dimineață", iar celălalt, aici mi-am proptit limba de dinți și am reușit, cred, să dau impresia unui englez get-beget — iar celălalt răspunde : „Da. N-am avut încotro, murise". Nevastă-mea mă privi cu aceeași expresie pe care o avusese la început. Ne-am uitat unul la altul. Zîmbetul mi se stinse de parcă mi s-ar fi desprins de pe obraji bucăți-bucăți.
„Ce-a avut ?" mă întrebă nevastă-mea.
„Ascultă", începui, înroșindu-mă : „Un tip spune : Condoleanțele mele, am auzit că ți-ai înmormîntat soția" — „Asta am înțeles", spuse nevastă-mea. „Și nu mai răcni așa. Cum vrei să înțeleg, dacă nu-mi explici ?".
„Ei, pentru... ascultă, celălalt răspunde — "
„Stai un moment". Nevastă-mea se întinse peste masă și îi dădu lui Mary cîteva linguri de spanac.
„SPUN UN BANC" am răcnit, bătînd cu pumnul în masă. „ERAU DOI..."

„Dacă te porți așa", spuse nevastă-mea, „nu vreau să mai aud nimic". În ocaziile în care o femeie gustă din plin o anecdotă, fenomenul e similar felului în care conduce o mașină — e plină de entuziasm, pentru obiectiv, dar nu dă nici o importanță modului în care va ajunge acolo. Cîte odată, nevastă-mea rîde la poantă tot atît de tare ca și mine, pe urmă însă face o remarcă la care încep să mă întreb de ce anume o fi rîs. Mi-amintesc că o dată i-am povestit o anecdotă despre un connoisseur de mîncăruri rare, care gustase toate bucatele din lume, în afară de plăcintă. și care a călătorit timp de 4 luni ca să ajungă într-o insulă pierdută în Pacific, utilizînd în acest scop pe rînd corăbii, vapoare, pirogi, canoe, caravane de catîri, numai ca să guste acest fel special preparat de unul din localnici. Cînd ajunse în sfîrșit, la cîrciumă proprietarul se lumină la față și îi spuse : „Sigur, domnule. Avem plăcintă de mere, de căpșuni, de vișine și de piersici". Nevastă-mea rîse la fel de tare ca și mine. După ce se opri, își șterse lacrimile și mă întrebă : „Dar al doilea ce-a făcut cu el ?"
„Ce-a făcut, cu ce ?"
„Cu catîrul".
Mai e și un alt motiv, datorită căruia un bărbat eșuează întotdeauna cînd încearcă să facă o femeie să rîdă. Nu anecdota e de vină, ci faptul că un bărbat e acela care o spune. Femeile cred că bărbații sînt caraghioși aproape tot timpul, deși nu le-o arată decît rar. Am văzut femei ajungînd la isterie în timp ce își povesteau una alteia cum tîrguiesc bărbații lor, cu cîtă dragoste își îngrijesc mașinile, sau cum se poartă cu blondele. Dar dacă un bărbat ajunge să știe că e caraghios, tot hazul dispare. E ca și cum ai învăța copiii să se poarte drăguț și ai avea cîini îmbrăcați ca profesori. Unul din lucruri îl anulează definitiv pe celălalt. După ce mi-am văzut cele mai bune anecdote complet desființate, am făcut greșeala să-mi închipui că o experiență mai neașteptată cu un caracter mai mult vizual ar reuși mai mult. Avem un mic sketch ce provoca băieților urlete de bis entuziaste. Imitam o fată care cînta la pian. Eram foarte reușit. Cel puțin, fusesem pe cînd eram necăsătorit. Prima dată cînd am încercat să interpretez sketch-ul după ce m-am însurat, nevastă-mea a stat și m-a privit de parcă aș fi fost un stîlp de telegraf. Nu mi-a spus nimic, dar, de atunci de cîte ori se referea la petrecerea aceea, spunea : „Știi, atunci te-ai făcut de rîs într-un hal fără hal". Bancurile m-au băgat o dată într-o încurcătură fără pereche. Locuiam în aceeași casă cu un prieten care mi-a istorisit un renghi pe care-l jucase soției. Într-o noapte se băgase în pat cu cîteva minute înaintea ei, închisese lumina și se culcase cu picioarele pe pernă și cu capul în colțul opus. Ideea mă fascină. Am încercat-o și eu chiar în ziua în care am aflat-o. Stăteam culcat, așteptînd un țipăt speriat urmat de o explozie apreciativă de rîs. Timp de 5 minute nevastă-mea n-a remarcat că n-aveam capul pe pernă. Apoi exclamă :
„Ce naiba !" M-am ridicat în capul oaselor cu un rînjet ce se întindea de la o ureche la alta, așteptînd ca nevastă-mea să fie izbită de umorul situației. Ea mă privi cu o expresie perplexă : „De ce te-ai culcat așa ?"
„Așa, ca să rîdem". Începeam să mă simt deja un caraghios. Ea mă privea ușor încruntată. A doua zi îi povesti maică-mii. Mama îi spuse că nici în copilărie nu-mi plăcea să dorm pe o pernă tare. Am învățat încet-încet să mă port cu atenție cînd e vorba să aduc împreună umorul și femeile. Îmi păstrez acum bancurile pentru momentele în care prepar băuturile, asistat de băieți, lăsînd femeile să discute despre rochiile de vară pe care le-au luat pe nimica toată. Vocea le scade la șoaptă și apoi izbucnesc în hohote. Și totuși, într-un fel voi afla eu odată unde stă hazul.



Ilustrații de RODICA PROCA

parodie

ION GHEORGHE

ULTIMA ESENȚIALA (CONCENTRATA)

Acum plutesc pe apele Oceanului Eclectic,
Această neașezare de veci a spiritului cu ochelari
Sînt cît se poate de-n larg
Și vă trimit un fragment de Ion Gheorghe
pentru a vă convinge că din Ion Gheorghe
a mai rămas totuși ceva
mai mult decît culoarea ochilor.

Părinților mei de care sînt mîndru
dați-le să mă citească perpendicular
și să fie demni de fiul lor ca de un
catarg indispensabil și de fier.

Apa este peste tot egală cu apa
avînd densitatea esențială.
Sîntem nevoiți să pescuim pește
deși unii dintre noi am venit aici
pentru documentare.
Peștii sînt hrana noastră de toate zilele
Și totuși pînă acum cîți filozofi
(nu mai zic de poeți)
s-au gîndit la felul de a trăi
— ferecați în propriile lor închisori —
al peștilor.
Deși trăiesc sub nivelul mării
peștii sînt superiori oamenilor
care au oase mai puține și nu așa ascuțite,
dar nu pierd prilejul să le pună
pe stîlpii de înaltă tensiune încrucișate
drept avertisment că încă mai existăm.

Împotriviți-vă oaselor,
sînt ultimele cuvinte scrise
pe cînd încercam să ies dintr-o Mare Strîmtoare...

NICOLAE TURTUREANU



P. BOTEZATU



C. CIOSU



C. CIOSU





M. STĂNESCU



C. CIOSU

PILULE • pilule •

ÎN VIZITĂ

PRIMUL STRĂIN : Cam plicticos aicea. Nu vi se pare ?
AL DOILEA STRĂIN : Grozav de plicticos chiar...
PRIMUL STRĂIN : Ce-ar fi să plecăm, așa pe neobservate ?
AL DOILEA STRĂIN : Oh... Din păcate eu nu pot s-o fac. Sînt gazda !

EA : De cîte ori vezi cîte o fată drăguță uiți că ești însurat, Jim.
EL : Din contra, draga mea, de-abia atunci îmi aduc aminte.

Miss Cloy e pe patul de moarte :
— Dragul meu... Trebuie să-ți mărturisesc acum că unul din cei 9 copii ai noștri nu e al tău...
— Doamne Dumnezeule, care din ei ?
— Ia ghici! Și miss Cloy își dădu duhul.

Ora 2 noaptea. Pe o stradă pustie :
— Iertați-mă, Sir, puteți să-mi spuneți dacă găsesc prin apropiere vreun polițist ?
— Nu, nu găsiți nici unul.
— Și unde poate fi găsit la repezeală un polițist ?
— Îmi pare rău, dar din păcate nu știu.
— Nici în partea aceea n-ați văzut nici unul ?
— Nu, domnule.
— Atunci nu e nici un pericol... Fiți amabil și dați-mi portmoneul dv.

prezentarea artistică: viorel burlacu

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții.

Tiparul executat sub comanda nr. 61.859 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piața Scînteii nr. 1, București